



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E POLÍTICAS (CCJP)  
ESCOLA DE CIÊNCIAS JURÍDICAS (ECJ)

Ana Carolina Graça Franco

***DROIT DE SUITE* OU DIREITO DE SEQUÊNCIA: ANÁLISE À LUZ DA LEI DO  
DIREITO AUTORAL E DO DIREITO COMPARADO.**

Rio de Janeiro  
2018



Ana Carolina Graça Franco

***DROIT DE SUITE OU DIREITO DE SEQUÊNCIA: ANÁLISE À LUZ DA LEI DO  
DIREITO AUTORAL E DO DIREITO COMPARADO.***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Professor Leonardo Mattietto

Rio de Janeiro  
2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO CENTRO DE  
CIÊNCIAS JURÍDICAS E POLÍTICAS (CCJP)  
ESCOLA DE CIÊNCIAS JURÍDICAS (ECJ)

Título do Trabalho: *Droit de Suite* ou Direito de Sequência: Análise à luz da lei do  
Direito Autoral e do Direito Comparado.

Elaborado por Ana Carolina Graça Franco

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola  
de Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Estado  
do Rio de Janeiro (UNIRIO) como requisito parcial à  
obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Leonardo Mattietto.

Comissão Examinadora:

Nome do Orientador: Professor Leonardo Mattietto

Nome do Examinador 1:

Nome do Examinador 2:

Assinaturas:

Nota Final: \_\_\_\_\_

Rio de Janeiro

Julho de 2018



## **DEDICATÓRIA**

Dedico esse trabalho aos meus amados avós, Auxiliadora e Alberto, por serem verdadeiros exemplos de vida e por eu dever muito da minha formação intelectual a esses eternos professores.

Dedico, ainda, ao meu querido tio, Camilo, que é, sem dúvida, minha maior inspiração jurídica.

Dedico, por fim, com muito amor, à minha mãe, Maria, da qual fui agraciada com a vida, e pela qual nutro diariamente imensa admiração e, acima de tudo, orgulho pela forte mulher que é.



## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, inicialmente, à minha amada irmã Letícia por encher, desde 2005, todos os meus dias com amor e alegria.

Agradeço, ao meu querido padrasto, Sérgio, pelo apoio e, sobretudo, pela paciência.

Agradeço, também, às minhas primas Olívia e Isadora, bem como à minha tia Lúcia, pela doçura e carinho de sempre.

Agradeço, ainda, às minhas queridas amigas, Marcella Dourado, Juliana Coelho, Alécia Kílaris, Roberta Laham, Marina Camarão, pela boa amizade conquistada ao longo da faculdade e por terem tornado minhas noites de UNIRIO em momentos especiais.

Por fim, agradeço ao Pedro pelo companheirismo e, acima de tudo, pelo amor.



*“Ao fim do dia, podemos aguentar muito mais do  
que achamos que podemos.”  
(Frida Kahlo)*



## RESUMO

A presente monografia tem por escopo analisar o direito de sequência e sua história, dando maior destaque à dificuldade da sua aplicabilidade no Brasil, à luz da legislação referente ao direito autoral. Tal instituto, de origem francesa e proveniente do movimento artístico e social da década de 20, visa à estipulação de porcentagem devida ao artista e seus herdeiros quando da revenda de suas obras de arte. Desse modo, o direito de sequência visa a estabelecer uma espécie de justiça em relação à remuneração dos artistas, evitando-se que o mesmo e seus sucessores fiquem desamparados quando da valorização de uma criação sua ao longo dos anos, haja vista essa valorização ser resultante do seu esforço e da notoriedade alcançada, ao longo da carreira. Por fim, será feita análise do *leading case* referente ao direito de sequência no Brasil.

Palavras-chave: Direito de Sequência, *Droit de Suite*, Direito Autoral, Remuneração, Arte.



### **ABSTRACT**

The subject of this work evolves the study of the resale royalty right (*droit de suite*) and its history analyzing, mainly, the difficulty of its applicability in Brazil, even though the right is stipulated in the Brazilian copyright law. This institute, of French and artistic origin, was born in the 20's, and aims at the stipulation of a percentage of artist and his heirs when the works of art are resold. In this way, aims at a kind of justice in relation to the remuneration of artists, avoiding that the same and its successors are left helpless when valuing a creation over the years, since this valorization is his effort and the notoriety achieved, throughout his career. Finally, an analysis of the leading case regarding resale rights in Brazil will be made.

Key words: Resale royalty, *Droit de suite*, Copyright, Remuneration, Art.





## SUMÁRIO

|                                                              |           |
|--------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                       | <b>7</b>  |
| <b>1.CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>                         | <b>8</b>  |
| 1.1 Conceitos de Arte.....                                   | 8         |
| 1.2. Conceito de Direito.....                                | 13        |
| 1.3. Direito na Arte.....                                    | 14        |
| <b>2. HISTÓRIA DO DIREITO DE SEQUÊNCIA.....</b>              | <b>15</b> |
| <b>3. A CONVENÇÃO DE BERNA.....</b>                          | <b>22</b> |
| 3.1 Os princípios da Convenção de Berna.....                 | 24        |
| 3.2.O Artigo 14 da Convenção de Berna.....                   | 28        |
| <b>4. O DIREITO DE SEQUÊNCIA.....</b>                        | <b>30</b> |
| 4.1 O Conceito e sua Inaplicabilidade.....                   | 30        |
| 4.2 A Tributação da Arte no Brasil.....                      | 33        |
| 4.3 O desenvolvimento do direito de sequência no Brasil..... | 35        |
| 4.4 Projeto de Lei 6890/2013.....                            | 40        |
| 4.5 A Gestão Coletiva do Direito de Sequência.....           | 42        |
| 4.6 Natureza Jurídica do Direito de Sequência.....           | 46        |
| <b>5. ESTUDOS DE CASOS.....</b>                              | <b>48</b> |
| 5.1 Caso Portinari.....                                      | 48        |
| 5.2.1 João Cândido Portinari x Banco do Brasil AS.....       | 49        |
| 5.2.2. Do Recurso Especial 594.526-RJ.....                   | 51        |
| 5.3 Caso Nelson Diz.....                                     | 53        |
| <b>CONCLUSÃO.....</b>                                        | <b>55</b> |

**REFERÊNCIAS.....57**

## INTRODUÇÃO

O presente estudo tem por objetivo fazer uma análise do direito de sequência, positivado atualmente no ordenamento jurídico pátrio no art. 38 da Lei de Direitos Autorais (Lei 9.610/98). Tal direito de origem francesa também é conhecido como *droit de suite* e possui relevante impacto em relação à remuneração dos artistas, tendo em vista que fixa uma porcentagem devida a esses e seus sucessores, a ser calculada em função da valorização sofrida pela obra no momento de sua revenda, ou apenas em relação ao valor de revenda. A estipulação desse *quantum* devido objetiva uma espécie de justiça referente à remuneração, evitando que o autor da obra de arte veja sua criação ser valorizada em função de seu ganho de reconhecimento e fique desamparado financeiramente.

Nos quatro capítulos que integram este trabalho serão demonstradas as conexões ente Direito e Arte, a história do direito de sequência e a importância da Convenção de Berna para o *droit de suite*. Também será feita uma análise do referido direito, apontando-se discrepâncias em relação ao modelo europeu, principalmente em ao sistema adotado para o cálculo dos valores devidos aos artistas e seus sucessores. Será analisada, ainda, a importância das gestões coletivas de artistas para o seu cumprimento e a aplicação do direito de sequência no Brasil, bem como se apontará para o fato de possíveis mudanças na legislação pátria, em decorrência de recentíssimas movimentações, atingirem a aplicabilidade do *droit de suite* no país. Por último, serão analisados dois casos brasileiros onde houve o efetivo cumprimento do direito de sequência: o *leading case* da matéria envolvendo a família do já falecido e mundialmente renomado artista-plástico Candido Portinari e do caso do falecido advogado Nelson Diz.

Nesse caminhar, o direito de sequência foi o instituto escolhido para ser abordado neste trabalho, justamente pela atual relevância do tema bem como pela clara necessidade de se fazer notado tão nobre direito referente à produção autoral de obras de artes plásticas oriundo de uma das relações entre Direito e Arte.

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

### 1.1 Conceitos de Arte

Todos os dias da existência humana são compostos, dentre outros fatores, pela vasta experimentação do indivíduo de alguma forma de arte. Essas experimentações se dão por meio de diferentes meios, diferentes sensações e emoções, pois a arte permeia diversos segmentos produtivos da sociedade, e, portanto, acaba por impactar a todos de um modo ou de outro. Nesse sentido, compreende-se que a arte é inerente à condição humana desenvolvida ao longo dos séculos.

Estima-se que a arte acompanhe a espécie humana desde os seus primórdios. De acordo com Stephen Farthing, pintor e autor do *best-seller* “Tudo Sobre Arte”, pode-se observar tal vínculo ao se analisar a arte rupestre. As primeiras pinturas rupestres (criadas na tentativa de se preservar, por meio de registro gráfico, as memórias vividas pelo homem de tal período, além de terem também função religiosa/mágica), são datadas de 77.000 anos A.C., e até os dias atuais resistem para lembrar a humanidade dessa condição simbiótica entre a arte e o ser humano.

Ao longo da história, nenhuma sociedade, por mais baixo que tenha sido o seu nível de existência material, deixou de produzir arte. Representações e decorações, assim como a narração de histórias e a música, são tão naturais para o ser humano quanto à construção de um ninho é para os pássaros. Ainda assim, as formas de arte variaram radicalmente em épocas e lugares diversos, sob a influência de diferentes circunstâncias sociais.<sup>1</sup>

Essa realidade de intensa vivência artística se dá, na contemporaneidade, pelo fato de que a arte é encontrada em praticamente tudo o que se consome, tal como nos livros (seja no design de suas capas, conteúdo literário e ilustrações), na música (na harmonia elaborada para uma melhor sonoridade do compositor, no desempenho do vocalista, na interpretação das notas da partitura pelo instrumentista), nos filmes (nas atuações dos atores, do diretor, do produtor, na edição de imagem e na edição de som pelos editores, etc.), na dança, nas pinturas, esculturas, fotografias, peças teatrais, nas construções arquitetônicas e em quase

---

<sup>1</sup> FARTHING, Stephen. Tudo sobre Arte. Rio de Janeiro: Sextante, 2011, 2ª ed., p.8.

todos os objetos físicos que nos cercam. Diz-se quase, pois também existem objetos que não são fruto de um processo intelectual e artístico do homem, mas são inerentes à natureza, elementos provenientes do meio ambiente e que não foram materializados após um processo artístico, como por exemplo, as árvores, os frutos, os rios e mares, etc... Entende-se, portanto, ao se debruçar sobre o tema, que a arte pode se manifestar em uma infinidade de formas inventadas pelo homem.

Todas as modalidades artísticas acima citadas apresentaram algum tipo de processo de idealização no plano das ideias para que, em seguida, pudesse ser exteriorizado no mundo físico e assim servir com algum propósito (podendo esse ser meramente estético comunicativo ou útil/prático) ao cotidiano das pessoas. Ao se deparar com a grande diversidade de formas artísticas e com seus distintos modos de impacto na sociedade, encara-se a dificuldade de se estabelecer um conceito uno de arte que consagre todas as suas possíveis facetas e que agregue ainda o longo processo histórico da mesma, culminando na noção abstrata e também mercadológica que muito se tem nos dias atuais. Quando se pesquisa sobre o conceito da arte, em busca de uma definição do que pode ser tal esfera de produção do conhecimento, encontram-se incontáveis definições. A própria página *online* do dicionário Michaelis<sup>2</sup> elenca nada menos do que 25 conceitos para a melhor descrição da palavra. Compreende-se, desse modo, que o conceito de arte é moldável, é uma massa que pode ora se portar de um jeito, ora de outro, até porque as percepções individuais influenciam com forte intensidade a forma com que ela se portará. É no sentido de que a arte não pode ser estritamente definida, que Ernst Gombrich, renomado historiador de arte do século XX, explicou:

Uma coisa que realmente não existe é aquilo a que se dá o nome de Arte. Existem somente artistas. Outrora, eram homens que apanhavam terra colorida e modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje, alguns compram suas tintas e desenham cartazes para os tapumes; eles faziam e fazem muitas outras coisas. Não prejudica ninguém chamar a todas essas atividades de arte, desde que conservemos em mente que tal palavra pode significar coisas muito diferentes, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Extraído de: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=vjv0>> Acesso em: 8/06/2018.

<sup>3</sup> GOMBRICH, Ernst. A História da Arte, São Paulo: LTC, 2000, 16ª ed., p.15.

Quando inicialmente se indaga qual seria a possível relação do direito com a arte, *a priori*, pode-se chegar à falsa conclusão de que os dois são campos do conhecimento extremamente distantes e que, portanto, a não configuração de um ponto tangencial entre eles é a maior probabilidade de resposta para esse questionamento. A arte se dá por meio de uma expressão dos sentimentos, das emoções, é uma forma livre de se comunicar e de manifestar posicionamentos de qualquer natureza que, por sua vez, configuram inúmeras possibilidades de criações, nem sempre pautadas na racionalidade, muito menos na certeza, é um movimento que vem do sentir, é oriundo do íntimo do artista.

A arte parte de um processo intuitivo e não é regrada por norma alguma, não existem manuais de como se deve obrigatoriamente, necessariamente, produzir uma obra artística. É comum a existência de livros e cursos para que se “aprenda” a desenhar, cantar, dançar, representar ou tocar um instrumento, mas, na verdade, não há maneira certa ou errada para o desenho, para o canto, para a dança, para a atuação ou para se tocar um instrumento. Podem-se exercer tais atividades de modo irrestrito, livre, sem seguir as instruções para “fazê-las bem” que, mesmo assim, ainda se estará cantando, dançando, atuando ou tocando. Tanto não há maneira correta, que os artistas destacam-se exatamente por suas singularidades, por fatores em seus trabalhos que os diferenciam uns dos outros, mesmo quando a temática é a mesma. Como exemplo do exposto, podem-se citar duas obras, uma de Diego Velásquez (1599-1660) e a outra de Pablo Picasso (1881-1973), ambos famosos pintores espanhóis, porém de séculos diferentes (XVI e XX).

A pintura intitulada *Las Niñas*<sup>4</sup> de autoria de Velásquez retrata um aposento no Real Alcázar de Madrid durante o reinado de Filipe IV da Espanha e tem a infanta Margarida Teresa retratada ao centro, onde está cercada por empregados da corte e um cachorro. Velásquez também se retratou na obra, onde aparece à esquerda trabalhando. Ao fundo está um espelho que reflete o rei Filipe e a rainha Maria Ana, sendo esse reflexo do casal real objeto de algumas análises técnicas. Pela complexidade da obra e maestria de sua execução, tornou-se objeto

---

<sup>4</sup> Extraído de: <<http://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/as-meninas-velazquez/>>. Acesso em: 08/06/2018.

de estudo e análises para muitos historiadores e artistas, um deles foi Pablo Picasso, que elaborou 44 pinturas e desenhos<sup>5</sup>, coloridos e em preto e branco, onde repinta, relê, reinterpreta o quadro, transformando-o ao seu modo e conferindo-lhe os traços próprios de suas criações.

Gravura 1: *Las Niñas*



Fonte: Diego Velázquez, 1656.

Gravura 2: *Las Niñas*



Fonte: Pablo Picasso, 1957.

---

<sup>5</sup> Extraído de: <<http://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/releituras-de-pablo-picasso/>>. Acesso em: 08/06/2018.

Como então poderia um estar trabalhando corretamente e o outro não, se são reconhecidos justamente pela entrega de produções únicas? Não se pode limitar a arte ao que supostamente é considerado como correto.

Mútiplas são as indagações acerca do conceito de arte, não sendo possível, portanto, enquadrar a arte como sendo exatamente isso ou aquilo. Muitas obras artísticas não são consideradas esteticamente agradáveis. Muitas pinturas de artistas do movimento expressionista abstrato (1946-1967) não representaram nada que há no mundo físico, são obras não figurativas, no sentido de análise das formas gráficas apresentadas. Pensemos nos artistas do movimento dadaísta (1914-1924), por exemplo, que promoveram a não estética e o ilógico em suas obras, tirando-as a santidade, a perfeição que muitas vezes projetamos em cima delas.

## 1.2 Conceitos de Direito

A palavra direito vem do latim *directum*, cujo significado remete em português à noção de retidão, adequação, correto.

O Direito é um conjunto de regras oriundas de uma construção social, pautada nos princípios naturais do ser humano, na busca incansável pela justiça. Paulo Nader explica em relação à justiça que:

A sua definição clássica foi uma elaboração da cultura greco-romana. Com base nas concepções de Platão e de Aristóteles, o jurista Ulpiano assim a formulou: *Justitia est constants et perpetua voluntas jus sum cuique tribuendi* (Justiça é a constante e firme vontade de dar a cada um o que é seu).(...) Esta colocação, que enganamente alguns consideram ultrapassada em face da justiça social, é verdadeira e definitiva; válida para todas as épocas e lugares, por ser uma definição apenas de natureza formal, que não define o conteúdo do seu de cada pessoa. O que sofre variação, de acordo com a evolução cultural e sistemas políticos, é o que deve ser atribuído a cada um.<sup>6</sup>

Justamente por isso não deve ele ser pautado apenas na intuição, nos sentimentos e na liberdade criativa. Para o alcance da justiça, geralmente há um caminho pré-determinado, uma trilha a ser percorrida que delimite como se chegará até o objetivo da mesma, para tanto, criaram-se conjuntos de regras, normas e

---

<sup>6</sup> NADER, Paulo. Introdução ao estudo do direito, Rio de Janeiro: Forense, 2013, 35ª ed., p.105.



princípios, visando moldar ordenamentos jurídicos que estabeleçam o tal caminho a ser seguido. Procura-se dar um tratamento isonômico aos indivíduos, por óbvio, mas sempre tratando os desiguais na medida de suas desigualdades, para que essa trilha não gere ainda mais bifurcações nos trajetos a serem percorridos, distanciando o ser humano do trajeto que o levará ao justo. Logo, em um primeiro olhar entende-se que o direito e a arte pouco partilham em comum além do simples fato de serem ambas as construções do processo evolutivo humano, mas em uma observação atenta quanto ao tema nota-se que tal entendimento é falho.

Em um segundo momento, pode-se vislumbrar a possibilidade da relação do direito e da arte como sendo o primeiro também uma forma de arte. Tal ideia é mais bem compreendida quando se pensa no desempenho do papel dos sujeitos do sistema judicial, tal como os advogados, as partes, os juízes, os órgãos colegiados, uma vez que todos eles possuem posturas performáticas peculiares para a desenvoltura de seus papéis. Adota-se, no momento dessas performances, o entendimento da sociedade, desenvolvido ao longo da História, do que é ser (ou de como deveria ser) um advogado, uma parte, um juiz, o que é ser parte de um órgão colegiado, como devem se portar, qual linguagem deve ser utilizado, o que é permitido e o que não é.

### **1.3 O Direito na Arte**

Existe a possibilidade de outra relação. Aquela que é capaz de ligar os dois temas centrais abordados neste trabalho. A relação do Direito na Arte.

Ao longo da História da Arte é notória a identificação da retratação do direito em obras de arte. A temática jurídica é encontrada em filmes, livros, pinturas e até mesmo em seriados de televisão. Cabe ressaltar o sucesso das séries americanas de televisão que abordam o universo jurídico em seus conteúdos e que glamourizam as personagens operadoras do Direito nas mesmas.

Por fim, tem-se mais uma conexão do Direito com a Arte: o fato de serem ambos os produtos da mente e evolução humanas, atuando nessa relação, o Direito como um mecanismo de proteção da arte. Segundo Miguel Reale:

(...) o Direito corresponde à exigência ordenada, pois nenhuma sociedade poderia subsistir sem um mínimo de ordem, de direção e de solidariedade. (...) O Direito é, sob certo prisma, um manto protetor de organização e de direção dos comportamentos sociais.<sup>7</sup>

O “manto protetor” do Direito debruça-se sobre o autor e suas obras, e, por consequência, àquele que venha a ser o comprador dessas. Fala-se em comprador, pois a compreensão atual da arte desenvolve-se em meio a uma sociedade capitalista e, assim, ela é enxergada como mercadoria. O Direito, compreendido na mesma lógica capitalista como um serviço (logo também pode ser analisado como uma mercadoria) se fará presente para essa proteção quando se tratar de uma produção artística nova, por exemplo, reconhecendo perante toda tal produção como sendo original de seu autor. Ao passo que, quando se tratar de uma produção pautada na cópia, no plágio, o Direito também se fará presente para dar continuidade à mesma proteção de originalidade da arte. Evidencia-se, desse modo, pelo menos mais uma relação, a relação do Direito na Arte, que exerce a função de proteção aos direitos patrimoniais envolvidos.

---

<sup>7</sup> REALE, Miguel. Lições preliminares de direito. São Paulo: Saraiva, 2002, 27ª ed., p.5.

## 2 HISTÓRIA DO DIREITO DE SEQUÊNCIA

É da relação de proteção entre o direito e a arte que surge o objeto de análise do presente estudo: o *droit de suite*, ou direito de sequência. Apesar de ainda ser muito desconhecida, a ideia para a criação do mesmo<sup>8</sup> teria, supostamente, surgido na França, a partir de uma queixa da família do pintor realista francês Jean François Millet (1814-1875), que após 14 anos da morte do artista (em 1889) e em condições difíceis de vida, recebiam incrédulos a notícia de que o quadro *L'Angéllus* (1857-59) de autoria de Millet havia sido revendido pelo magnata do cobre Eugène Secrétan por 553.000 francos, um recorde para a época.

Gravura 3: *L'Angéllus*



Fonte: Jean François Millet, entre 1857 e 1859.

A França foi o país pioneiro na introdução do *droit de suite* em seu ordenamento jurídico. Tal introdução do direito de sequência ocorreu em 20 de Maio de 1920, após mais uma forte crítica ser elaborada, dessa vez, pelo pintor Jean-Louis Forian (1873-1908). Forian retratou em uma litografia (*Un Tableau de Papa!*) seus dois filhos, uma menina e um menino, pobres e simples, olhando para uma vitrine onde um de seus quadros era revendido. O desenho foi amplamente divulgado na época e além de intensificar a indignação da classe artística francesa,

---

<sup>8</sup>Extraído de: <<https://hyperallergic.com/153681/an-illustrated-guide-to-artist-resale-royalties-aka-droit-de-suite/>>. Acesso em: 08/06/2018.

despertou também a simpatia da população pela causa dos artistas plásticos e acabou provocando uma intensificação da pressão popular para a elaboração de um mecanismo de proteção aos direitos de tais artistas.

Gravura 4: *Un Tableau de papa!*



Fonte: Jean-Louis Forian, entre 1873-1908.

O direito de sequência foi criado, então, para a proteção de autores de obras plásticas, pois esse grupo de artistas, diferentemente dos demais, criam obras únicas. Não que as obras de outros artistas não sejam também únicas, mas supõe-se que as obras plásticas não são passíveis de reprodução idêntica, pois mesmo que haja uma cópia feita por outrem ou até mesmo pelo próprio artista-autor, ela não será perfeita, não será igual, ao menos em seus mínimos detalhes. Surgiu o *droit de suite* após a constatação na época, de que os artistas plásticos não lucravam com suas obras de artes em momentos futuros de revenda, somente no instante da venda inicial, já que é só nesse momento que o artista plástico pode vender sua obra. Os únicos a lucrarem nessas situações eram os *marchands*<sup>9</sup> que participavam das revendas. Assim, entendeu-se a situação remuneratória delicada na qual se inseriam os artistas plásticos em comparação com outros, pois esses podiam

<sup>9</sup> *Marchand*: palavra de terminologia francesa usada para denominar o negociante das artes que presta serviços aos artistas ou a um conjunto de artistas perante o mercado das obras de arte.

exercer direitos decorrentes da exploração de suas obras, restando evidenciada a necessidade de proteção especial desse grupo artístico. Ao comparar, por exemplo, os escritores com os artistas plásticos, logo se percebe a diferença remuneratória que se discute. Os escritores lucram com as diversas edições que seus livros podem ter, pois a partir do exemplar deixado pelo autor na editora, milhares ou até mesmo milhões do mesmo poderão ser impressos, sem comprometer seu conteúdo, ou seja, repetindo a obra perfeitamente. Tal caso não acontece com o artista plástico já que o tipo de obra por ele criada, em regra, é um objeto único.

De acordo com Silmara Juny de Abreu Chinellato,

A obra de arte gráfica ou plástica tem como característica especial principal o denominado *droit de suite*, ou direito de sequência, oriundo da França, para proteção dos pintores que, mortos, enriqueciam os *marchands*, enquanto os sucessores não desfrutavam da exploração de direitos patrimoniais.<sup>10</sup>

Apesar de exercer a proteção do autor da obra, o *droit de suite* não está apenas vinculado à proteção financeira dos sucessores do artista, como também se associa ao estabelecimento de uma conexão do próprio artista a um privilégio oriundo de uma possível *mais-valia*<sup>11</sup> de sua criação. Em relação ao tema, explicita Fábio Maria de Mattia:

É justo que, após a transferência do direito, mantenha-se ainda um vínculo entre o autor e a sua obra, porque este vínculo será o único remanescente de direito pecuniário a favorecer o autor ou seus herdeiros, sucessores, legatários ou instituições que sejam investidas de tal direito.<sup>12</sup>

Dessa maneira, estabelece o direito de sequência um mecanismo de compensação patrimonial para o autor da obra, uma vez que, muito provavelmente, caso a mesma tenha sido vendida em momento no qual o artista ainda não era amplamente reconhecido pelo seu trabalho, vendeu-a por preço baixo. Acontece

<sup>10</sup> CHINELLATO, Silmara. Requisitos fundamentais para a proteção autoral de obras literárias, artísticas e científicas. Peculiaridades da obra de artes plásticas. In: MAMEDE, Gladston; FILHO, Marcílio; JUNIOR, Otavio. Direito da arte. São Paulo: Atlas, 2015, 1ª ed., p. 312.

<sup>11</sup> Mais-valia: é uma expressão do âmbito da Economia, criada por Karl Marx que significa parte do valor da força de trabalho dispendida por um determinado trabalhador na produção e que não é remunerado pelo patrão. Também pode ser classificada como o excesso de receita em relação à despesas.

<sup>12</sup> MATTIA, Fábio. *Droit de suite* ou direito de sequência das obras intelectuais. In: Revista de informação legislativa, v. 34, n. 134, p. 117, abr./jun. 1997.

que a valorização econômica da obra só se deu após o artista já gozar de notoriedade por suas criações, ocorrendo essa valorização exatamente pelo ganho de reconhecimento do artista. Sobre o tema, Marcelo Rocha e Christiane Laclau, idealizadores do site “Armotiv”, esclarecem:

Obras de arte não são meros objetos de consumo, sujeitos à perda do valor econômico uma vez adquiridos e fruídos, pois estão sujeitas a avaliações e estimativas comerciais atreladas aos desdobramentos da carreira do artista e de sua obra. Boas coleções, montadas com zelo e inteligência, consideram a expectativa de valorização como um aspecto fundamental, e como parte da construção de um patrimônio econômico. Assim, colecionar de maneira esclarecida é, também, fazer investimento.<sup>13</sup>

Ainda quanto ao tema, de acordo com Hidelbrando Pontes:

Conhecido também como direito a mais-valia, o direito de sequência permite que os artistas plásticos participem da comercialização de suas obras, a acompanhar a sua evolução econômica, a obterem uma remuneração suplementar pelas alienações sucessivas que as suas obras possam propiciar. Por certo, esse direito funciona como uma forma de compensação, a colocar num plano de igualdade os autores, os donos de galerias e os *marchands de tableaux*, os olheiros da arte.<sup>14</sup>

O *droit de suite* passa, então, a conferir ao artista plástico um patamar de igualdade, ou ao menos uma tentativa de diminuição das discrepâncias entre a remuneração dos mesmos (outrora inexistente) e a dos *marchands*, outrora tão desequilibrada. É interessante destacar que o *droit de suite* nasce no momento da criação da obra e não apenas no momento de sua venda (inicial) ou revenda, ele é decorrente do vínculo indissociável e eterno entre o artista criador e sua obra, sendo esse, inerente a ela.

É importante lembrar que na história da humanidade, muitos são os casos de artistas que em vida usufruíram pouco ou até mesmo nada dos proventos gerados por suas obras, ganhando notoriedade por elas só após a sua morte. Como exemplo dessa valorização pós-morte das obras, pode-se citar o famoso caso do pintor pós-impressionista holandês Vincent Van Gogh (1853-1890), que faleceu aos 37 anos de

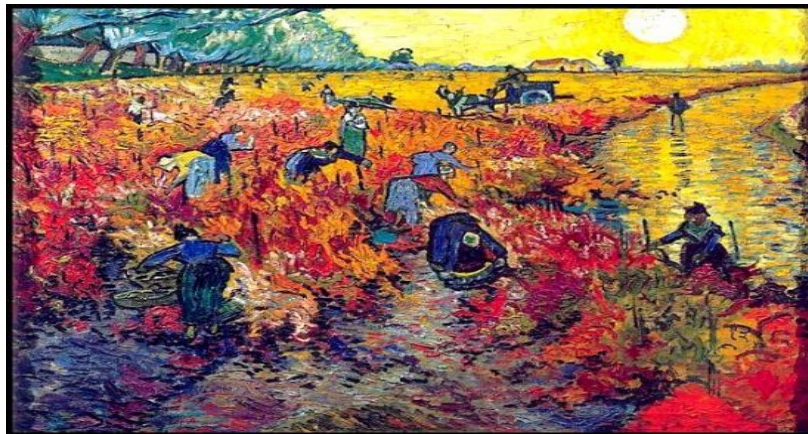
<sup>13</sup> ROCHA, Marcelo; LACLAU, Christiane. A coleção esclarecida, 2016. Extraído de: <<https://artmotiv.org/2016/05/24/a-colecao-esclarecida/>>. Acesso em: 13/06/2018.

<sup>14</sup> PONTES, Hildebrando. O Regime Jurídico dos criadores de obras de artes plásticas e seus titulares. In: MAMEDE, Gladston; FILHO, Marcílio; JUNIOR, Otavio. Direito da arte. São Paulo: Atlas, 2015, 1ª ed., p. 279.

idade<sup>15</sup>. Registros apontam para o fato de que Van Gogh teria vendido apenas uma obra única obra de arte enquanto vivo a pintura “O Vinhedo Vermelho”, e que para a sua subsistência dependia da ajuda financeira de seu irmão mais novo, Theo, com quem trocou inúmeras cartas, servindo essas como grande fonte de conhecimento sobre a vida de Van Gogh.

Estima-se que, no dia após a sua morte, cerca de 700 quadros de sua autoria embaralhavam-se no sótão da Galera Goupil, em Paris. Ironicamente, após falecer, seu trabalho ganhou tremenda notoriedade, e desde então as pinturas de Van Gogh estão entre as mais famosas e mais caras de todo o mundo. Destaca-se, dentre tantas outras belíssimas obras, a pintura do incompreendido artista holandês vendida por 82,5 milhões de dólares, considerada, na atualidade, uma das 10 obras de arte mais caras do mundo. Trata-se do quadro “Retrato de Dr. Gachet” no qual o artista pintou o médico que tratou da saúde do artista enquanto morou em Auvers-sur-Oise na França, durante o período final de sua vida.

Gravura 5: O Vinhedo Vermelho.



---

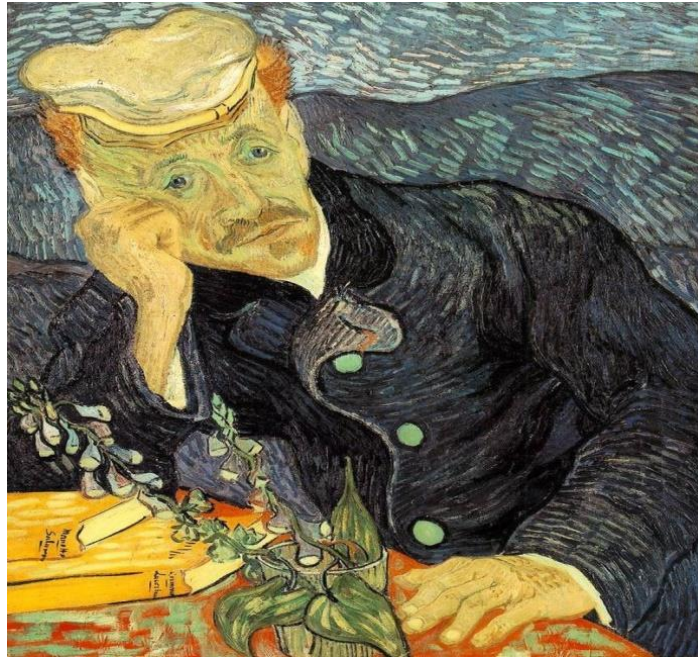
<sup>15</sup> De acordo com a BBC News, os autores Steven Naifeh e Gregory White Smith afirmam na obra *Van Gogh: The Life* que existe a possibilidade de Van Gogh nunca ter cometido suicídio, sendo na verdade a sua morte, consequência de uma desastrosa brincadeira entre ele e mais dois jovens, que bebiam juntos nos campos da pequena cidade de Auvers, na França. Tal teoria construída pelos autores está baseada na análise de mais de 28.000 documentos analisados por eles para a elaboração da biografia e ainda é corroborada pelo fato de o historiador de arte John Rewald ter visitado a cidade de Auvers na década de 30 e encontrado indícios que apontavam para o mesmo possível quadro fático. Recentemente o filme *Loving Vincent* (Com Amor, Van Gogh), dirigido por *Dorota Kobiela* e *Hugh Welchman* e produzido apenas com pinturas a óleo baseadas nos quadros do famoso pintor, aborda a temática da morte de Van Gogh. O filme foi indicado ao Oscar, na categoria “Melhor Filme de Animação”, em 2018. Extraído de: <<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-15328583>>. Acesso em: 30/05/2018.

---



Fonte: Vincent van Gogh, 1888.

Gravura 6: Retrato de Dr. Gachet



Fonte: Vincent van Gogh, 1890.

Seguindo os passos dos franceses, a Bélgica, em 1921, também estabeleceu o *droit de suite* em seu ordenamento, bem como a então Tchecoslováquia no ano de 1926. Até o presente momento, mais de 70 países diferentes implementaram o direito de sequência para a proteção dos artistas das artes visuais. Na União Europeia, onde o direito de sequência é mais popular e amplamente utilizado, foi elaborada em 27 de setembro de 2001, a “Diretiva 2001/84/CE do Parlamento Europeu e do Conselho relativa ao direito de sequência em benefício do autor de uma obra de arte original que seja objeto de alienações sucessivas”. No Brasil, o direito de sequência encontra-se positivado no art. 38 da Lei 9.610/98, que mais adiante será motivo de análise no presente trabalho.

É interessante observar que, ao longo do tempo, com a evolução histórica do *droit de suite*, o escopo protetivo do mesmo sofreu uma importante alteração. Apesar de, em teoria, servir para a proteção de todos os artistas plásticos, atualmente o direito de sequência protege, sobretudo, os mais renomados e famosos artistas, não se limitando ao seu propósito original que era de fazer alguma justiça remuneratória buscando beneficiar o artista pobre e explorado pelos



*marchands*. Protege ainda mais esse grupo seletivo de artistas notórios, pois são esses que tem suas obras bem valorizadas, e são também esses que ficam, em alguns casos, cientes da revenda de suas criações artísticas. Quanto ao tema, esclarece Rodrigo Moraes:

Aliás, essa é uma das críticas atuais ao instituto: a fórmula encontrada protege apenas (poucos) artistas que já alcançaram celebridade. O discurso, portanto, deixou de ser sentimental. A verdade é que o artista, ao ganhar fama, incrementa o valor de suas obras já criadas e vendidas. (...) Esse argumento é, nos dias atuais, o mais forte, o mais convincente. Portanto, não se dá preponderância, atualmente, à questão de ser o artista plástico a parte hipossuficiente, débil, vulnerável.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup>MORAES, Rodrigo. Direito de sequência e o porquê de sua in consequência. In: MORAES, Rodrigo; SILVA ADOLFO, Luiz Gonzaga. Propriedade Intelectual em Perspectiva. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008, 1 ed., p. 395.

### 3 A CONVENÇÃO DE BERNA

A Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, ou apenas Convenção de Berna, foi o primeiro instrumento jurídico a tutelar os direitos do autor em âmbito mundial. Diante da intensificação das relações internacionais as obras literárias e artísticas passaram a ter uma maior reprodução fora de seus cenários nacionais e começaram a atingir apreciadores estrangeiros. Tal expansão se deu muito por conta da intensificação das traduções e da revolução industrial que alterava, em diversos casos, os meios de produção das obras.

De acordo com Yuri Ikeda Fonseca, antes da existência da Convenção de Berna a pirataria internacional era intensa e prejudicava imensamente os autores de obras que atingiam alguma notoriedade no exterior. O combate à pirataria se dava por meio de acordos bilaterais entre os países e, apesar de tais acordos conferirem proteção aos direitos do autor em determinadas nacionalidades, diversos eram os tratamentos protetivos conferidos a tais direitos em cada nação (isto é, quando existiam) e muitas eram as dificuldades de efetivação de tais medidas protetivas.

Anteriormente à Convenção de Berna, diversas nações buscavam combater a pirataria internacional por meio de diversos acordos bilaterais os acordos bilaterais exigiam, em muitos casos, formalidades que praticamente inviabilizavam a efetiva proteção dos autores em solo estrangeiro, como o registro e o depósito da obra em ambos os países pactuantes. Imagine-se a dificuldade de cumprir esse requisito em se tratando de nações localizadas em continentes diferentes, como os Estados Unidos e a Inglaterra.<sup>17</sup>

Segundo Eduardo Lycurgo Leite:

Extremamente difícil apresentava-se a prevenção da pirataria internacional em face da inexistência de uma norma internacional de direitos autorais e da diversidade de normas conflitantes entre os países. [...] Não havia entendimento no sentido de se protegerem irrestritamente as obras publicadas em outros países. Tal posicionamento só começou a ser mudado quando a França, pelo Decreto-Lei de 28 de março de 1852, unilateralmente estendeu a proteção autoral que a sua norma conferia a todas as obras publicadas em outros países, acreditando que tal regra incentivaria outros países a fazerem o mesmo e assim protegerem as obras publicadas na França. [...] Foi nesse contexto que, ao longo dos anos de 1884, 1885 e 1886, foram realizadas diversas Conferências Diplomáticas

---

<sup>17</sup>FONSECA, Yuri. O reconhecimento histórico dos direitos do autor e sua proteção internacional. In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XIV, n. 93, out 2011. Disponível em: <[http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=10579](http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=10579)>. Acesso em: 13/06/2018.

visando à harmonização necessária a conferir proteção internacional às obras intelectuais.<sup>18</sup>

Logo, por conta da ampla pirataria da época, o hábito de não se reconhecer os direitos de autores estrangeiros era comum, tendo esses autores suas obras ampla e livremente reproduzidas em países dos quais não era nacional. Com essa reprodução indevida os autores e artistas nada lucravam, e é possível dizer que em muitos casos não deviam ao menos ter ciência do que se passava em terras estrangeiras. Além disso, explica ainda Yuri:

Os próprios escritores dos Estados Unidos sentiam-se também prejudicados pelo fato de que os editores, no lugar de publicarem autores conterrâneos, davam preferência a publicar edições piratas de autores estrangeiros de língua inglesa, uma vez que não precisavam pagar-lhes *royalties*, reduzindo os custos de publicação.<sup>19</sup>

Entende-se, portanto, que para além dos danos aos autores estrangeiros, os autores nacionais de obras da época - no caso do exemplo, os escritores - a inexistência de proteção à pirataria era nociva, pois prejudicava também a comercialização de obras nacionais já que em comparação com as obras estrangeiras ficavam mais caras devido à necessidade do cumprimento dos direitos de autor do país. Por conta das condições expostas, passou-se a entender como insuficiente o ordenamento jurídico nacional que protegesse apenas as obras de autores e artistas nacionais, e passou-se a enxergar a necessidade de proteção do artista e do autor estrangeiro também. É dentro desse contexto que surgiu a Convenção de Berna, assinada em 09 de setembro de 1886. Objetivava-se, com sua criação, o estabelecimento de um acordo multilateral que constituísse uma primeira regulamentação de caráter internacional, dando, assim, uniformidade ao tema na tentativa de acabar com os problemáticos acordos bilaterais para a proteção dos direitos do autor. A Convenção de Berna cria a obrigação aos seus países signatários em questão à elaboração de mecanismos de proteção em seus próprios ordenamentos, a fim de conferir o mesmo tratamento aos autores e artistas estrangeiros que outrora era dado apenas aos nacionais.

---

<sup>18</sup> LEITE, Eduardo. Direito de autor. Brasília: Brasília Jurídica, 2004, p. 102-103.

<sup>19</sup> FONSECA, Yuri. O reconhecimento histórico dos direitos do autor e sua proteção internacional. In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XIV, n. 93, out 2011. Disponível em: <[http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=10579](http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=10579)>. Acesso em: 13/06/2018.

Desde sua criação, em 1886, a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas passou por diversas modificações para melhorar a proteção mundial do direito do autor, são elas: revisão feita em Paris (França), em 1896 e posteriormente em Berlim (Alemanha), em 1908. Em seguida, em 1914 foi completada em Berna (Suíça), no ano de 1914. Posteriormente a Convenção passou por revisões em 1928 em Roma (Itália), em 1948 em Bruxelas (Bélgica), em Estocolmo no ano de 1967 (Suécia), quando passou a ser administrada pela *World Intellectual Property Organization* (WIPO), em português “Organização Mundial da Propriedade Intelectual” (OMPI) e o é desde então. Foi novamente em Paris em 1971, passando a ser incorporada pelas Nações Unidas em 1974 e finalmente foi emendada em 1979. Até os dias atuais continua a Convenção de Berna a exercer um papel de suma importância para a defesa dos direitos autorais. Em 17 de abril de 2018 eram 176 países signatários da Convenção, de acordo com dados oficiais da OMPI, sendo o último deles o Afeganistão que aderiu à Convenção em março de 2018. Cumpre ressaltar que o Brasil aderiu à Convenção por meio do Decreto nº 4.541 de 1922 e aprovou o texto atual da mesma por meio do Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975.

### **3.1 Princípios da Convenção de Berna**

A Convenção de Berna possui alguns princípios norteadores centrais, sendo o principal deles o princípio do tratamento unionista. Esse princípio é consagrado nos primeiros artigos da Convenção, tal como no artigo 1º e 3º, e determina que a proteção da qual trata a Convenção de Berna, seja conferida quando a obra é publicada em um dos países signatários da Convenção ou quando o autor da obra é cidadão ou residente em um desses países. São esses países considerados como unionistas por formarem uma união em prol da proteção dos direitos autorais:

#### **ARTIGO 1**

“Os países a que se aplica a presente Convenção constituem-se em União para a proteção dos direitos dos autores sobre as suas obras literárias e artísticas.”

#### **ARTIGO 3**

1) São protegidos por força da presente Convenção:

a) os autores nacionais de um dos países unionistas, quanto às suas obras, publicadas ou não;

b) os autores não nacionais de um dos países unionistas, quanto às obras que publicarem pela primeira vez num desses países ou simultaneamente em um país estrangeiro à União e num país da União.

2) Os autores não nacionais de um dos países da União mas que têm sua residência habitual num deles são, para a aplicação da presente Convenção, assimilados aos autores nacionais do referido país.

3) Por "obras publicadas" deve-se entender as obras editadas com o consentimento de seus autores, seja qual for o modo de fabricação dos exemplares, contanto que sejam postos à disposição do público em quantidade suficiente para satisfazer-lhe as necessidades, levando-se em conta a natureza da obra. Não constituem publicação a representação de obras dramáticas, dramático-musicais ou cinematográficas, a execução de obras musicais, a recitação pública de obras literárias, a transmissão ou a radiodifusão de obras literárias ou artísticas, a exposição de obras de arte e construção de obras de arquitetura.

4) Considera-se publicada simultaneamente em vários países toda e qualquer obra publicada em dois ou mais países dentro de trinta dias a contar da sua primeira publicação.

Outro princípio norteador da Convenção de Berna para a proteção de Obras Literárias e Artísticas é o princípio da ausência de formalidades. Tal princípio encontra-se consagrado no artigo 5º, item 2, da Convenção e estabelece que haja uma inexigência de formalidades para que então a obra seja digna da proteção que oferece a Convenção, bastando o ato de criação da obra e o cumprimento do requisito nacional (estabelecido no artigo 3º).

Ainda no artigo 5º, item 3, da Convenção de Berna pode-se localizar o princípio do tratamento nacional das obras. Esse princípio estabelece a obra do autor originalmente publicada em um país estrangeiro ao seu possuirá os mesmos direitos estabelecidos pelo ordenamento jurídico interno desse país, desde que esse seja unionista, equiparando-a as obras nacionais, dessa forma, em tratamento.

## ARTIGO 5

1) Os autores gozam, no que concerne às obras quanto às quais são protegidos por força da presente Convenção, nos países da União, exceto o de origem da obra, dos direitos que as respectivas leis concedem atualmente ou venham a conceder no futuro aos nacionais, assim como dos direitos especialmente concedidos pela presente Convenção.

2) O gozo e o exercício desses direitos não estão subordinados a qualquer formalidade; esse gozo e esse exercício independentes da existência da proteção no país de origem das obras. Por conseguinte, afora as estipulações da presente Convenção, a extensão da proteção e os meios processuais garantidos ao autor para salvaguardar os seus direitos regulam-se exclusivamente pela legislação do País onde a proteção é reclamada.

3) A proteção no país de origem é regulada pela legislação nacional. Entretanto, quando o autor não pertence ao país de origem da obra quanto à qual é protegido pela presente Convenção ele terá, nesse país, os mesmos direitos que os autores nacionais.

4) Considera-se país de origem:

a) quanto às obras publicadas pela primeira vez num dos países da União este último país; entretanto, se se tratar de obras publicadas simultaneamente em vários países da União que concedam prazos de proteção diferentes, aquele dentre eles cuja lei conceda prazo de proteção menos extenso;

b) quanto às obras publicadas simultaneamente num país estrangeiro à União e num país da União, este último país;

c) quanto às obras não publicadas ou quanto às obras publicadas pela primeira vez num país estrangeiro à União, sem publicação simultânea num país da União, aquele a que pertence o autor; entretanto,

i) se se tratar de obras cinematográficas cujo produtor tenha sua sede ou sua residência habitual num país da União, o país de origem será este último, e

ii) se se tratar de obras de arquitetura edificadas num país da União ou de obras de artes gráficas e plásticas encorpadas num imóvel situado em um país da União, o país de origem será este último país.

Por último, pode-se citar como princípio norteador da Convenção de Berna o princípio do prazo mínimo de proteção. Tal princípio encontra-se consagrado no artigo 7º da Convenção, em seu item 1, e prevê que a duração da proteção por ela conferida compreenderá o tempo de vida do autor da obra, bem como mais 50 anos após a sua morte. Findo o prazo a obra cairá em domínio público. Cumpre ressaltar que o item 6 do artigo 7º ainda prevê a possibilidade de fixação de prazos diferentes, desde que superiores há 50 anos, estabelecidos pela legislação interna dos países unionistas. No Brasil, por meio do art. 41 da Lei nº 9.610/98, adotou-se o prazo de proteção como sendo a soma do tempo de vida do autor da obra e mais 70 anos contados após a sua morte.

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o *caput* deste artigo.

É interessante ressaltar que o artigo 7 bis da Convenção estende o prazo mínimo de proteção a que se refere no artigo 7, item 1, aos colaboradores da obra de arte.

#### ARTIGO 7

1) A duração da proteção concedida pela presente Convenção compreende a vida do autor e cinquenta anos depois da sua morte.

2) Entretanto, quanto às obras cinematográficas, os países da União têm a faculdade de dispor que o prazo da proteção expira cinquenta anos depois que a obra tiver se tornado acessível ao público com o consentimento do autor, ou que, se tal acontecimento não ocorrer nos cinquenta anos a contar da realização de tal obra, a duração da proteção expira cinquenta anos depois da referida realização.

3) Quanto às obras anônimas, ou pseudônimas, a duração concedida pela presente Convenção expira cinquenta anos após a obra ter se tornado licitamente acessível ao público. No entanto, quando o pseudônimo adotado pelo autor não deixa qualquer dúvida acerca da sua identidade, a duração da proteção é a prevista no parágrafo 1). Se o autor é de uma obra anônima ou pseudônima revela a sua identidade durante o período acima indicado, o prazo de proteção aplicável é o previsto no parágrafo 1). Os países da União não estão obrigados a proteger as obras anônimas ou pseudônimas quanto às quais há razão de presumir-se que o seu autor morreu há cinquenta anos.

4) Os países da União reservam-se, nas suas legislações nacionais, a faculdade de regular a duração da proteção das obras fotográficas e das obras de artes aplicadas protegidas como obras artísticas; entretanto, a referida duração não poderá ser inferior a um período de vinte e cinco anos contados da realização da referida obra.

5) O prazo de proteção posterior à morte do autor e os prazos previstos nos parágrafos 2), 3) e 4) precedentes começam a correr da morte ou da ocorrência mencionada nos referidos parágrafos, mas a duração desses prazos não se conta senão a partir do dia 1º de janeiro do ano seguinte àquele em que ocorreu a morte ou a ocorrência em questão.

6) Os Países da União têm a faculdade de conceder uma duração de proteção superior àquelas previstas nos parágrafos precedentes.

7) Os Países da União vinculados pelo Ato de Roma da presente Convenção e que concedem, nas suas legislações nacionais em vigor no momento da assinatura do presente Ato, durações inferiores àquelas previstas nos parágrafos precedentes têm a faculdade de conservá-las ao aderir ao presente Ato ou ao ratificá-lo,

casos, a duração será regulada pela lei do país em que a proteção for reclamada; entretanto, a menos que a legislação deste último país resolva de outra maneira, a referida proteção não excederá a duração fixada no país de origem da obra.”

ARTIGO 7 *bis*

As disposições do artigo antecedente são igualmente aplicáveis quando o direito de autor pertence em comum aos colaboradores de uma obra, sob reserva de que os prazos consecutivos à morte do autor sejam calculados a partir da data da morte do último colaborador sobrevivente.

### 3.2 O Artigo 14 da Convenção de Berna

Com a revisão ocorrida em Bruxelas no ano de 1948, passou-se a reconhecer, com a chegada do artigo 14 *ter* (na época intitulado de 14 *bis*), o direito de sequência no texto da Convenção de Berna.

ARTIGO 14 *ter*

- 1) Quanto às obras de arte originais e aos manuscritos originais dos escritores e compositores, o autor - ou, depois da sua morte, as pessoas físicas ou jurídicas como tais qualificadas pela legislação nacional - goza de um direito inalienável de ser interessado nas operações de venda de que a obra for objeto depois da primeira cessão efetuada pelo autor.
- 2) A proteção prevista no parágrafo anterior só é exigível em cada país unionista se a legislação do país a que pertence o autor admite essa proteção e na medida em que o permite a legislação do país onde tal proteção é reclamada.
- 3) As modalidades e as taxas da percepção são determinadas em cada legislação nacional.

Entretanto, após a leitura do artigo em questão, percebe-se que o reconhecimento do *droit de suite* em cada ordenamento jurídico nacional não constitui uma obrigatoriedade aos países signatários da Convenção de Berna, sendo a adoção ou não do *droit de suite* ato discricionário de cada país unionista. Para a efetivação de tal direito o país interessado deverá estabelecer em sua legislação nacional o direito de sequência e ainda determinar as modalidades e as taxas de percepção a serem recebidas pelo autor da obra e seus herdeiros. Rodrigo Moraes esclarece quanto ao tema:

Em outras palavras, a Convenção de Berna, em matéria de direito de sequência, consiste em mero protocolo de intenções. O fato de ela ter



deixado a eficácia do instituto ao alvedrio dos países signatários já demonstra que este é, inegavelmente, frágil.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> MORAES, Rodrigo. Direito de sequência e o porquê de sua incoerência. In: MORAES, Rodrigo; SILVA ADOLFO, Luiz Gonzaga. Propriedade Intelectual em Perspectiva. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008, 1 ed., p. 393.

## 4 O DIREITO DE SEQUÊNCIA

### 4.1 Conceito e sua inaplicabilidade

O *droit de suite*, como visto anteriormente, pode ser definida como o direito do autor da obra original ou seus herdeiros de receber uma porcentagem, uma participação mínima, em relação à valorização de suas obras (mais-valia) nas vendas subsequentes, que tem como objetivo proporcionar uma justiça financeira ao autor e, também aos seus sucessores, na criação e venda da obra, gerando uma espécie de compensação. Para Carlos Alberto Bittar, o direito de sequência é:

(...) um reflexo patrimonial do direito autoral reconhecido ao criador de obra intelectual, que o vincula perenemente, sob essa participação, à circulação da obra no mercado de arte.<sup>21</sup>

Infelizmente, apesar de sua longa existência, tal direito é ainda desconhecido por muitos e esse fato corrobora para a sua difícil aplicação. Talvez sua falta de notoriedade, apesar de estar plenamente vigente em diversos ordenamentos jurídicos ao redor do globo, não seja por acaso, pois existem interesses financeiros em jogo quando da venda de obras de artes, que, em muitos casos, podem atingir quantias grandiosas em suas negociações. Alguns aspectos devem ser observados quando se analisa tal característica de desconhecimento do direito de sequência, tal como a fiscalização das vendas, a publicidade das mesmas e ainda a honestidade, a boa fé, dos envolvidos.

Quanto ao tema, explica Giovanni Duarte D'Andrea em seu artigo “A ciência jurídica e as artes plásticas”:

(...) é um direito difícil de ser respeitado pela ingrata fiscalização das vendas trazendo inviabilidade na cobrança, por outro lado, se devidamente respeitado este percentual que cabe ao autor da obra será, com certeza, transferido ao comprador final através de preços mais altos, dificultando as vendas e indiretamente prejudicando o autor.<sup>22</sup>

<sup>21</sup>BITTAR, Carlos. Direito de Autor. Rio de Janeiro : Forense, 1991. p. 54 Direito de Autor. Rio de Janeiro : Forense, 1991. p. 54.

<sup>22</sup> D'ANDREA, Giovanni Duarte. A Ciência Jurídica e as artes plásticas. In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XII, n. 63, abr 2009. Disponível em:

Leonardo Cançado afirma que a ocorrência ou não de valorização, gerando lucro ao revendedor é conhecida apenas por quem revendeu a obra de arte, uma vez que é a única pessoa que obteve acesso ao valor de compra inicial e ao valor praticado no ato de revenda da mesma.

O primeiro ponto que chama a atenção é o fato de apenas o devedor (pessoa ou empresa que revendeu a obra de arte) saber se a obrigação existe ou não. É realmente uma situação inusitada. Na maioria dos casos, só o próprio vendedor é que sabe se obteve lucro ou não. O comprador não consegue saber, porque não tem o valor da transação anterior.<sup>23</sup>

Leonardo destaca ainda em seu artigo que o exercício do direito depende da honestidade e espontaneidade do devedor em procurar o credor e realizar o pagamento.

Luiz Fernando Gama Pellegrini alertou, em reunião da ABPI (Associação Brasileira de Propriedade Intelectual) <sup>24</sup> para o fato de que o grande problema é, na verdade, a informalidade do mercado das artes e a predileção pela resolução das negociações de maneira prática, onde os interessados procuram sempre fugir da elaboração de recibo de compra e venda, praticando assim, sonegação fiscal. Tal fato intensifica a dificuldade do rastreamento do trajeto da obra, desconhecendo-se, assim por quantas mãos de proprietários ela já passou.

A realidade do não pagamento do direito de sequência aos artistas e seus sucessores é prática que prejudica até mesmo os mais renomados artistas. Em entrevista ao jornal O Globo<sup>25</sup>, de 07/01/2012, a renomada artista plástica carioca Adriana Varejão afirma nunca ter recebido qualquer montante a título do *droit de suite* em relação à revenda de suas obras. Adriana contou que viu sua criação intitulada "Parede com incisões a La Fontana II" ser leiloadada por US\$ 1,7 milhão de dólares americanos, sendo esse o valor mais alto já pago por uma obra de artista brasileiro vivo.

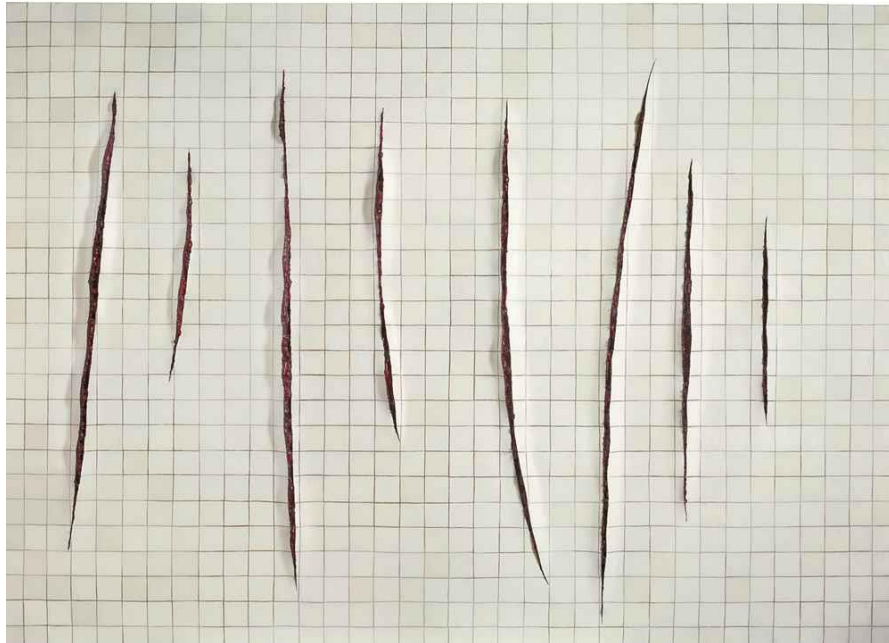
<sup>23</sup> CANÇADO, Leonardo. Cegueira, surdez e véu da ignorância pairam sobre o direito de sequência. Revista Consultor Jurídico, 18/11/2017. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2017-nov-18/leonardo-cancado-veu-ignorancia-paira-direito-sequencia>>. Acesso em: 31/05/2018

<sup>24</sup> Boletim da Associação Brasileira de Propriedade Intelectual. Novembro de 2008. Nº 98. Disponível em: <http://www.abpi.org.br/materiais/boletim/Bol98.pdf> Acesso em: 31/05/2018

<sup>25</sup> Extraído de: <<https://oglobo.globo.com/cultura/disputa-por-portinari-aquece-debate-sobre-direitos-na-arte-3588267>>. Acesso em: 31/05/2018.

— Por que não falam com o colecionador que ganhou uma fortuna com a obra? Para ele deve ser um assunto interessante, gostaria de saber o que ele vai fazer com o dinheiro. Ganhei US\$ 17 mil quando a vendi em 2002—<sup>26</sup>

Gravura 7: Parede com Incisões a la Fontana II



Fonte: Adriana Varejão, 2001.

Maria Edina Portinari, advogada casada com João Candido Portinari, filho do renomado artista brasileiro já falecido Candido Portinari, afirmou na mesma entrevista para o jornal O Globo:

— Existe uma preguiça na Justiça e no mercado brasileiros de apurar os números de vendas anteriores. Os resultados dos leilões são registrados oficialmente. Basta um esforcinho para localizá-los. No caso de vendas particulares, o problema é outro: por indicação de advogados da área tributária, colecionadores costumam declarar suas obras de arte em lotes. No imposto de renda não aparece o valor delas separadamente, impedindo o cálculo da mais-valia—. <sup>27</sup>

<sup>26</sup> <sup>28</sup> Extraído de: <<https://oglobo.globo.com/cultura/disputa-por-portinari-aquece-debate-sobre-direitos-na-arte-3588267>>. Acesso em: 31/05/2018.

## 4.2 A Tributação da Arte no Brasil

No tocante à questão tributária, que muito se relaciona com a situação da inaplicabilidade do direito de sequência no Brasil, é interessante destacar que a compra e venda de obras de arte não configura exceção à incidência de tributos.

Em relação à importação, elucida Leonardo Correia Lima Macedo:

Na importação, sobre o valor aduaneiro de uma obra de arte, incidem na esfera federal o Imposto de Importação, o Imposto sobre Produtos Industrializados vinculado à importação (IPI vinculado), o PIS-importação e a COFINS-importação. Na esfera estadual incidirá ainda o Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação vinculado à importação.<sup>28</sup>

Macedo esclarece ainda que na exportação, sobre o valor normal de uma obra de arte, incidirá o Imposto de Exportação (IE).

Já em relação à renda, tanto a do artista, quanto a do comprador da obra, serão tributadas. No caso, incidirá o IR (Imposto de Renda), de competência da União. Para os artistas residentes no Brasil (independentemente de sua nacionalidade), e que auferiram rendimentos em razão do desempenho de suas atividades artísticas no país ou no exterior, adota-se o critério da universalidade. O critério da universalidade, em âmbito tributário, determinará que o patrimônio do artista corresponde à universalidade de seus bens. Logo, uma vez ocorrido o acréscimo patrimonial, fato gerador do IR, será devido o mesmo, pouco importando em qual localidade estejam situados os bens responsáveis pelo acréscimo. Assim, será devido o Imposto sobre a Renda no Brasil, nos termos do art. 153, parágrafo 2º/CRFB.

Já em relação ao artista não residente no país (também independentemente de sua nacionalidade), adota-se o critério da territorialidade. O referido critério, para fins tributários, determina que o tributo será devido ao país onde ocorreu o fato gerador, ou seja, onde ocorreu o fato que fez nascer o dever de pagar o tributo.

---

<sup>28 30</sup> MACEDO, Leonardo. Objetos de arte no comércio internacional. In: MAMEDE, Gladston; FILHO, Marcílio; JUNIOR, Otavio. Direito da arte. São Paulo: Atlas, 2015, 1ª ed., p. 257-258.

Portanto, se artista não residente no Brasil tiver auferido renda no país, deverá pagar o Imposto de Renda no Brasil. Para tanto, deverá a sua fonte pagadora proceder à retenção do tributo, nos termos do Regulamento do Imposto de Renda.

Frisa-se que para evitar uma dupla tributação internacional, caso os países estrangeiros envolvidos nas relações jurídicas acima descritas adotem exatamente os mesmos critérios que o Brasil, o país celebra tratados que objetivam a delimitação das competências tributárias nos casos, estabelecendo quando o tributo será devido ao país de residência, bem como quando o tributo será devido ao país onde a renda fora auferida, existindo ainda a possibilidade do tributo sobre a renda ser devido em ambos os países, porém, nesse caso, com deduções dos valores devidos.

Entretanto, como dito previamente, a tributação para os compradores de obras de arte também é uma realidade, apesar das naturalizadas tentativas de se escapar dela, sendo essa uma fundamental forma de controle da evolução patrimonial das obras, pois essas estão sujeitas tanto à valorização, como à depreciação. De acordo com Hugo de Brito Machado Segundo, outra importante tributação é a do ganho de capital, entendida como o acréscimo de patrimônio em decorrência da alienação de bens feita por valor maior ao que a obra foi adquirida, sobre isso, esclarece que:

É o caso de quem adquire uma tela e, posteriormente a revende por valor superior ao da aquisição, em virtude, por exemplo, do recente falecimento do artista que a pintou. Trata-se de situação que, eventualmente é colocada à margem da tributação pelo fato de a propriedade desses bens, por vezes, não ser declarada ao Fisco.<sup>29</sup>

Para além da tributação da renda, há que se ressaltar a incidência de outros tributos que oneram a atividade do artista bem como a dos que lidam com a arte no Brasil quando não se está diante de hipótese de importação ou exportação. É o que ocorre com imposto sobre serviços de qualquer natureza (ISS), de competência municipal. Tal imposto, que envolve a obrigação de fazer, incidirá sobre a atividade personalíssima prestada pelo artista, quando, por exemplo, for contratado para a

---

<sup>29</sup> SEGUNDO, Hugo. Tributação da Arte. In: MAMEDE, Gladston; FILHO, Marcílio; JUNIOR, Otavio. Direito da arte. São Paulo: Atlas, 2015, 1ª ed., p. 183-184.

elaboração de uma obra por encomenda (item 40 da lista anexa à Lei Complementar 116/03), incidindo ainda sobre os itens 10.3 e 37 da mesma lista.

Também é o que ocorre com o imposto sobre a circulação de mercadorias e serviços (ICMS), esse, de competência estadual e que envolve a obrigação de dar ou da obrigação de fazer (desde que diferente daquelas estipuladas como obrigações de fazer onde há a incidência do ISS). Esse tributo incidirá, por exemplo, sobre a venda de uma escultura pelo vendedor de obras de arte a um adquirente qualquer.

Dessa forma, pode-se concluir que, muito provavelmente, o direito de sequência não é cumprido no Brasil porque para a sua aplicação se faz é necessário o cumprimento da obrigação tributária em relação à alienação de obras de arte.

#### **4.3 O desenvolvimento do direito de sequência no Brasil**

No ordenamento jurídico brasileiro, o direito de sequência foi primeiramente inserido pelo antigo art. 39 da já revogada Lei 5.988, de 14 de dezembro de 1973, caracterizando-se como uma importante conquista na defesa dos direitos do autor. Na época, o referido dispositivo legal garantia ao autor da obra, manuscrito ou direito patrimonial sobre a obra intelectual, o direito de sequência. *In verbis*:

Art. 39. O autor, que alienar obra de arte ou manuscrito, sendo originais ou direitos patrimoniais sobre obra intelectual, tem direito irrenunciável e inalienável a participar na mais valia que a eles advierem, em benefício do vendedor, quando novamente alienados.

1º Essa participação será de vinte por cento sobre o aumento de preço obtido em cada alienação, em face da imediatamente anterior.

2º Não se aplica o disposto neste artigo quando o aumento do preço resultar apenas da desvalorização da moeda, ou quando o preço alcançado foi inferior a cinco vezes o valor do maior salário mínimo vigente no País.

Entretanto, a aplicabilidade do *droit de suite* no Brasil, era quase nula já que os critérios para a aferição do quantum devido ao autor da obra não eram nada práticos, tornando, dessa forma, a importante conquista meramente teórica.

Atualmente, o direito de sequência está previsto na Lei de Direitos Autorais (Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998), em seu art. 38. *In verbis*:

Art. 38. O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

Parágrafo único. Caso o autor não perceba o seu direito de sequência no ato da revenda, o vendedor é considerado depositário da quantia a ele devida, salvo se a operação for realizada por leiloeiro, quando será este o depositário.

Nota-se, após a leitura dos referidos dispositivos legais, que com a introdução da lei 9.610/98 no ordenamento jurídico pátrio, o direito de sequência passou por algumas reformas no Brasil. Um aspecto positivo que pode ser observado com a chegada da lei mais recente de Direitos Autorais, é que para que a aplicação do direito de sequência possa ser realizada, não existe necessariamente um valor mínimo ou máximo para a venda da obra de arte, diferentemente do que previa a antiga Lei 5.998/73. É que a antiga Lei previa que para a aplicação do *droit de suite*, a venda da obra em questão deveria atingir um valor maior do que cinco vezes o valor do salário mínimo vigente ao seu tempo.

Além disso, o antigo art. 38, em seu parágrafo segundo, mencionava a impossibilidade da aplicação do direito de sequência quando a valorização da obra em questão decorresse em face da inflação monetária. Tal previsão não está expressa no novo art. 38 trazido pela Lei 9610, entretanto, entende-se que a aplicação de uma correção pautada no índice inflacionário da moeda se faz necessária para que se avalie corretamente qual foi, de fato, a mais-valia que a obra sofreu. Percebe-se também que o novo dispositivo legal, em seu parágrafo único, preenche a antiga lacuna em relação ao sujeito responsável pelo recolhimento do quantum devido a título do *droit de suite*. O art. 38 da Lei 9610/98, em seu parágrafo único, traz a nova regra que estabelece o vendedor/leiloeiro, como o considerado a ser depositário da quantia devida. Faz-se mister ressaltar que, caso não ocorra o pagamento que estipula parágrafo único do referido artigo, o vendedor/leiloeiro passa a ser considerado depositário infiel.



Quanto à questão do depositário infiel é interessante ressaltar que o Brasil é país signatário da Convenção Americana de Direitos Humanos (Pacto de San Jose da Costa Rica), e essa estabelece, em seu art. 7º, item, que a única possibilidade de prisão civil seja em decorrência de dívida gerada pelo não cumprimento de obrigação alimentícia, *in verbis*:

7. Ninguém deve ser detido por dívidas. Este princípio não limita os mandados de autoridade judiciária competente expedidos em virtude de inadimplemento de obrigação alimentar.

Nesse sentido, apesar de o tratado em questão ter *status* supralegal, não se sobrepondo à Constituição da República, permanece válida a autorização constitucional prevista no art. 5º, LXVII/CRFB, para a prisão do depositário infiel, *in verbis*:

Art. 5º, LXVII - não haverá prisão civil por dívida, salvo a do responsável pelo inadimplemento voluntário e inescusável de obrigação alimentícia e a do depositário infiel;

Entretanto, o Pacto de San Jose da Costa Rica criou efeito suspensivo na legislação infraconstitucional que regia a prisão em questão, produzindo, portanto, uma espécie de “efeito paralisante” sobre a legislação em questão. Conclui-se que, apesar de não haver revogação do texto constitucional, a legislação infraconstitucional resta impedida de ordenar a prisão do depositário infiel, como é no caso em tela. Logo, não cabe prisão do depositário infiel que não cumpre a obrigação do pagamento do *quantum* devido a título do direito de sequência. Devido à polêmica e à importância do tema foi editada a Súmula Vinculante nº 25 do Supremo Tribunal Federal, *in verbis*:

É ilícita a prisão civil do depositário infiel, qualquer que seja a modalidade de depósito.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Súmula nº 25. É ilícita a prisão civil do depositário infiel, qualquer que seja a modalidade de depósito. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/jurisprudencia/menuSumario.asp?sumula=1268>>. Acesso em: 13/06/2018

Por entender ser o tema ainda polêmico, esclarece Silmara Juny de Abreu Chinellato:

Não desconhecemos o debate a respeito da não vigência da prisão do depositário infiel, não consagrada pelo Pacto de São José da Costa Rica (Convenção Americana de Direitos Humanos), ao qual o Brasil aderiu. Ele admite apenas a prisão do devedor de alimentos. O tema ainda é bastante polêmico, o que aconselha o pagamento do que é devido ao autor ou a seus sucessores, além do dever ético em fazê-lo.<sup>31</sup>

A quarta e última mudança, pode também ser considerada como a mais impactante dessas, é a grande redução do percentual a qual o autor da obra faz jus quando das vendas subsequentes da mesma. Outrora, o percentual que pairava os 20% despenca, passando a atingir, com a Lei de Direitos Autorais de 1996 a porcentagem de, no mínimo, 5% sobre o lucro obtido nas referidas revendas. Tal redução de porcentagem caracteriza-se por ser um verdadeiro retrocesso em relação aos direitos do autor no Brasil. Quanto ao tema, posiciona-se Rodrigo Moraes:

A carência de profissionais especializados em Direito Autoral e a falta de mobilização organizada da classe artística, que ainda não assumiu uma postura ativa na luta por seus direitos, foram os principais motivos desse retrocesso legal.<sup>32</sup>

É interessante notar que, apesar das quatro mudanças pelas quais o direito de sequência passou com a introdução da Lei 9610/98, nada foi feito para que fosse alterada a forma de cálculo do quantum devido a seu título. Permaneceu positivado o entendimento de que para que se encontre tal quantum, deve-se calcular 5% em cima da valorização sofrida pela obra de arte em questão. Sendo assim, permanece constante um dos fatores impeditivos para que a aplicabilidade do direito de seja corriqueira no ordenamento jurídico pátrio, pois desse modo, como dito previamente, são necessárias duas informações: o valor da venda precedente, bem como o valor da venda atual. Por lógica, pode-se presumir que provavelmente o único a ter acesso a tais informações é o vendedor, caso tenha a venda tenha sido formalizada com comprovantes.

<sup>31</sup> CHINELLATO, Silmara. Requisitos Fundamentais para a proteção autoral de obras literárias, artísticas e científicas. Peculiaridades da obra de artes plásticas. In: MAMEDE, Gladston; FILHO, Marcílio; JUNIOR, Otavio. Direito da arte. São Paulo: Atlas, 2015, 1ª ed., p. 317.

<sup>32</sup> MORAES, Rodrigo. Direito de sequência e o porquê de sua in consequência. In: MORAES, Rodrigo; SILVA ADOLFO, Luiz Gonzaga. Propriedade Intelectual em Perspectiva. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008, 1 ed., p. 408.

Imagine, por exemplo, um quadro fático onde o adquirente e o artista autor da obra são amigos de longa data e em função da celebração de uma data festiva, tal como um aniversário, o artista resolve presentear seu grande amigo com uma de suas obras, digamos, uma escultura. Ao longo dos anos ambos se afastam e, precisando de dinheiro, o outrora amigo resolve vender a escultura, já que na atualidade o artista ganhou grande notoriedade em função de seu trabalho e a mesma passou por grande valorização. Como seria calculado, nessa hipótese, o quantum devido a título do *droit de suite*? E mais, seria o artista autor da obra protegido pelo direito de sequência quando da doação seguida de venda? Tais lacunas permanecem, mesmo após quarenta e cinco anos da primeira posituação do referido direito no ordenamento jurídico pátrio, contribuindo, assim, para a perpetuação do desconhecimento do direito de sequência em função da sua inaplicabilidade devido ao modelo de sistema de cálculo sobre lucro aplicado.

Atentos à questão, os países da União Europeia, promoveram a adoção de um sistema de cálculo diferente para a aferição do valor devido em função do direito de sequência. O sistema elaborado pelos europeus baseia-se somente na participação do preço da venda subsequente, sem que seja necessária aferição de lucro na revenda ou não. Essa simplificação no sistema de cálculo do *quantum* devido acaba atribuindo ao *droit de suite* uma maior aplicabilidade, tornando-o, de mais simples utilização e conferindo-lhe maior eficácia, pois não há a necessidade de conhecimento do valor da primeira alienação da obra de arte, bastando para a sua execução o conhecimento do valor da revenda/venda atual. É como prevê o item 1º da Diretiva 84/2001/EC<sup>33</sup> (relativa ao direito de sequência em benefício do autor de uma obra de arte original que seja objeto de alienações sucessivas, *in verbis*:

(1) No âmbito dos direitos de autor, o direito de sequência é o direito irrenunciável e inalienável de que goza o autor de uma obra de arte gráfica ou plástica original, de beneficiar de uma participação económica sobre o preço de cada transação dessa obra.

---

<sup>33</sup> Diretiva: uma diretiva é um ato legislativo que fixa um objetivo geral que todos os países da UE devem alcançar. Contudo, cabe a cada país elaborar a sua própria legislação para dar cumprimento a esse objetivo.

#### 4.4 Projeto de Lei 6890/2013

Na tentativa de reverter o quadro fático acima exposto, em 04/12/2013 o deputado Carlos Bezerra do PMDB/MT, apresentou o PL 6890/2013<sup>34</sup>. O referido projeto de lei se dispõe sobre o direito de o autor, ou seus herdeiros, receber percentagem sobre o valor de cada revenda de sua obra, alterando o art. 38 da Lei 9610/98, propondo que a nova redação do artigo em questão passe a determinar o valor de cinco por cento sobre o valor total de cada revenda, não havendo, assim, a necessidade de se calcular o *quantum* de valorização sofrido pela obra.

“O Congresso Nacional decreta:

Art. 1º Esta lei altera o art. 38 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que “altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências”, a fim de dispor sobre o direito de o autor, ou seus herdeiros, receber percentagem sobre o valor de cada revenda de sua obra.

Art. 2º O art. 38 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, passa a vigorar com a seguinte redação: “Art. 38. O autor, ou seus herdeiros legais, tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o valor total de cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

Parágrafo único. “Caso o autor, ou seus herdeiros, não perceba o seu direito de sequência no ato da revenda, o vendedor é considerado depositário da quantia a ele devida, salvo se a operação for realizada por leiloeiro, quando será este o depositário.” (NR).

Art. 3º Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.”

Como justificativa para a propositura do referido Projeto de Lei, e pela alteração proposta em relação à inclusão das palavras “ou seus herdeiros” no art. 38, o deputado Carlos Bezerra argumenta que:

“A valorização de uma obra de arte ou de um manuscrito, após o autor ter vendido a alguém, não pode alijá-lo ou a seus herdeiros do direito a um percentual sobre a revenda.”

O deputado também cita a decisão do STJ (RESP Nº 594.526 – RJ) quanto à disputa judicial da família Portinari acerca do direito de sequência, considerado o *leading case* sobre o *droit de suite* no direito brasileiro, declarando que o direito de

<sup>34</sup> BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei 6890/2013. Altera o art. 38 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que “altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=603316>>. Acesso em: 01/06/2018.

participação nos lucros obtidos com a revenda de obra de arte autoral alcançaria também os herdeiros do artista, a ser analisado mais a frente no presente trabalho, e afirma que o projeto de lei em questão serve:

Para que não haja mais necessidade de os herdeiros percorrerem esta extensa e incerta via judicial, a lei deve ser alterada contemplando a hipótese.<sup>35</sup>

Em 19/04/2018, a deputada Jandira Feghali, do Pcdob/RJ foi designada relatora da comissão de cultura, a CCULT, e em 20/04/2018, manteve seu o antigo parecer outrora apresentado quando era relatora do projeto (29/11/2016), aprovando o PL em questão, com emenda. A emenda propõe que seja estipulado o prazo de dez anos, a partir da alienação, para que os dados referentes ao negócio jurídico sejam guardados, *in verbis*.

“A Dê-se a seguinte redação ao art. 38, contido no art.2º do projeto a seguinte:

§ 2º O vendedor, o leiloeiro, o agente comercial ou outro intermediário que intervenha na transação, conforme o caso fica obrigado a guardar, pelo prazo de dez anos da alienação, todos os dados referentes ao negócio jurídico, fornecendo-os ao autor, seus herdeiros ou sucessores, quando solicitados.”.

Nota-se, portanto, a atual preocupação do legislador brasileiro quanto ao tema, tendo em vista a polêmica acerca do direito de sequência e sua, já longa, inaplicabilidade, apesar de sua positivação no ordenamento jurídico pátrio.

Além disso, outra diferença entre a previsão do direito de sequência europeu para a brasileira é que, no item 18 da referida Diretiva da União Europeia, fica clara delimitação da incidência do *droit de suite* apenas quando os atos de revenda envolverem algum tipo de profissional do mercado de arte e mantém fora da sua incidência às alienações feitas entre particulares apenas, *in verbis*:

(18) O objectivo do direito de sequência do artista deve ser alargado a todos os actos de alienação ulterior, com excepção dos efectuados directamente

<sup>35</sup> BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei 6890/2013. Altera o art. 38 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que “altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=603316>>. Acesso em: 01/06/2018

entre pessoas que ajam a título particular sem a intervenção de profissionais do mercado da arte. Este direito não deve por isso ser extensivo aos actos de alienação ulterior efectuados por pessoas agindo a título particular e a museus que não tenham fins lucrativos e estejam abertos ao público. No respeitante à situação específica das galerias de arte que adquiram obras directamente ao autor, deve ser dada aos Estados-Membros a faculdade de isentarem do direito de sequência os actos de alienação dessas obras que ocorram no prazo de três anos após a referida aquisição. Igualmente se deverá atender aos interesses do artista, limitando essa isenção aos novos actos de alienação em que o preço da nova venda não exceda 10000 euros.<sup>36</sup>

Rodrigo Moraes atenta quanto ao tema:

O intuito detetivesco da aplicação do instituto em vendas feitas por colecionadores particulares e não profissionais não tem eficácia. Pragmaticamente falando, é melhor excluir da lei aquilo que tem grande probabilidade para ser ineficaz. Como diz a sabedoria popular, “dos males o menor”. O exercício do realismo, não raro, gera efeitos menos nefastos que a prática da hipocrisia. É antigo o brocardo popular que diz: “é melhor um passarinho na mão do que dois voando”. Mutatis mutandis, é melhor um direito de sequência comedido e eficaz do que um pretensioso e sem eficácia.<sup>37</sup>

#### 4.5 A Gestão Coletiva do Direito de Sequência

Ainda em relação à eficácia do direito de sequência é importante ressaltar a importância de uma gestão coletiva de cobrança para a efetivação da aplicabilidade do mesmo. Na União Europeia, alguns são os países com instituições próprias para a gestão coletiva das obras de arte, destacando-se a francesa e pioneira ADAGP, bem como alemã *VG Bild-Kunst*.

Fundada em 1953 por artistas que queriam aprofundar vínculos profissionais e sociais originados de mostras e exposições de arte, bem como objetivavam a proteção de seus direitos autorais, a ADAGP<sup>38</sup> (*Association pour la diffusion des graphiques Arts et plastiques*) é a associação francesa que gerencia o

<sup>36</sup> UNIÃO EUROPEIA, Directiva 2001/84/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 27 de Setembro de 2001, relativa ao direito de sequência em benefício do autor de uma obra de arte original que seja objecto de alienações sucessivas. Disponível em: [https://ec.europa.eu/health/sites/health/files/files/eudralex/vol-1/dir\\_2010\\_84/dir\\_2010\\_84\\_pt.pdf](https://ec.europa.eu/health/sites/health/files/files/eudralex/vol-1/dir_2010_84/dir_2010_84_pt.pdf). Acesso em: 30/05/2018.

<sup>37</sup> MORAES, Rodrigo. Direito de sequência e o porquê de sua inconsequência. In: MORAES, Rodrigo; SILVA ADOLFO, Luiz Gonzaga. Propriedade Intelectual em Perspectiva. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008, 1 ed., p.412.

<sup>38</sup> Extraído de: <<https://www.adagp.fr>>. Acesso em: 30/05/2018.

direito de sequência. Para tanto, a ADGP, que é uma associação sem fins lucrativos, criou uma rede global de proteção com o apoio com mais de 50 instituições associadas, representando, dessa forma, mais de 130.000 artistas em distintas áreas das artes plásticas, tal como: pintura, escultura, fotografia, arquitetura, design, quadrinhos, mangás, ilustrações, arte de rua, criação digital, vídeo-arte, dentre outras. ADAGP gerencia todos os direitos de propriedade de artistas, para todos os modos de uso: livros, mídia, publicidade, mercadorias, leilões, galeria de vendas, televisão, vídeo *on demand*, sites, plataformas de compartilhamento de usuários e assim por diante.

Na Alemanha a *VG-Bild Kunst*<sup>39</sup> (*Verwertungsgesellschaft – Bild Kunst*) é a associação sem fins lucrativos responsável pela gestão coletiva de obras de arte visuais. Fundada no ano de 1968, a associação alemã possui mais de 54.000 artistas filiados que juntos organizam-se para melhor administrarem suas diversas reivindicações acerca dos direitos autorais. Junto aos filiados, a instituição gera acordos de licenciamento para estipular as condições de uso das artes, além de monitorar a remuneração acordada e também distribuir as quantias devidas a título do *Folgerecht* (direito de sequência). Especificamente em relação ao direito de sequência a *VG Bild-Kunst* elaborou juntamente com associações comerciais de arte a criação do *Ausgleichsvereinigung (AV) Kunst*, o que seria uma espécie de “associação de compensação” que figura como um departamento independente da VG. Esse departamento é o responsável por, a cada ano, receber informações referentes às vendas feitas no ano anterior e que estavam sujeitas à incidência do direito de sequência, para que todas sejam monitoradas individualmente.

No Brasil, desde 2002, a AUTVIS<sup>40</sup> – Associação Brasileira dos Direitos de Autores Visuais é a associação que pretende exercer a função de gestão coletiva do *droit de suite*. De acordo com o site oficial da instituição a AUTVIS é “uma associação sem fins lucrativos que trabalha em prol dos direitos autorais de artistas plásticos, fotógrafos, escultores ilustradores, designers, grafiteiros, etc..” que “além de licenciar as reproduções de obras em qualquer suporte, como livros, catálogos,

<sup>39</sup> Extraído de: <<http://www.bildkunst.de>>. Acesso em: 30/05/2018.

<sup>40</sup> Extraído de: <<https://www.autvis.org.br>>. Acesso em: 30/05/2018.

revistas, TV, internet, etc., também trabalha para garantir o direito de sequência de seus filiados, tanto nacionalmente como internacionalmente.” A associação afirma também que para se filiar, o artista nada deve pagar e tampouco serão cobradas mensalidades do mesmo, garantindo, dessa forma, uma maior acessibilidade à proteção oferecida, pois assim fica a AUTVIS autorizada a administrar os direitos autorais das obras do artista, apesar de tal permissão não conferir-lhes a exclusividade sobre essas. Afirma a AUTVIS que, por ser filiada com demais instituições globo afora (mais de 30 diferentes sociedades internacionais), consegue ampliar as chances de licenciamento, bem como de recebimento do *quantum* devido a título do direito de sequência, protegendo, atualmente, cerca de 50 mil artistas nacionais e internacionais associados.

A AUTVIS pretende ser uma espécie de ECAD das artes plásticas. O ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) é uma instituição privada e sem fins lucrativos, instituída por pela lei 95.988/73 e mantida pelas leis federais 9.610/98 e 12.853/13. O principal objetivo do referido escritório, que é considerado referência mundial na área de gestão coletiva de direitos autorais, é a centralização a arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical. Além do cadastro de diferentes titulares, estão catalogadas cerca de 7,3 milhões de obras musicais e 5,4 milhões de fonogramas, que contabilizam todas as versões registradas de cada música. Os números envolvidos permitem com que milhares de cobranças mensais dos direitos autorais sejam feitas mensalmente pelo escritório. Diferentemente do ECAD, a AUTVIS não possui previsão legal, o que torna sua legitimidade discutível. Entretanto a referida associação goza de reconhecimento pela OMPI (Organização Mundial de Propriedade Intelectual), além de ser também membro da CISAC (Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores).<sup>41</sup>

Como exemplo de artista engajada na causa, pode-se citar a pintora Sônia Menna Barreto, nomeada embaixadora da AUTVIS. A artista consagra-se por ter, desde outubro de 2002, um de seus quadros intitulado “Leonard Cheshire” como parte da coleção de arte real britânica (*royal collection*), sendo essa a primeira obra

---

<sup>41</sup> Extraído de: < <https://www.abramus.org.br/noticias/8667/autvis/> > Acesso em: 15/06/2018.



de arte de procedência brasileira a integrar a coleção da realza. Em entrevista para o site oficial da AUTVIS, Sônia afirma:

— “Cada vez que fico sabendo de casos de artistas que vivem praticamente do Direito de Sequência, vejo a enorme abrangência e importância desta lei. Além da questão financeira (poucos artistas no Brasil vivem dignamente e inteiramente de seu trabalho), muitos só fazem obras únicas, e é justo ter um percentual cada vez que uma delas é revendida”, afirma a profissional. “Sei que a aceitação não é tão fácil pelas outras partes envolvidas. Com o apoio da AUTVIS, essa barreira está sendo derrubada e os artistas beneficiados, como é um dever de fato e de lei.”<sup>42</sup>

Gravura 8: Leonard Cheshire.



Fonte: Sônia Menna Barreto, 2002.

Verifica-se, portanto, que em se tratando do direito de sequência o papel normalizador e mediador das instituições de gestão coletiva é imprescindível para o desenvolvimento eficaz de sua aplicação, uma vez que elas, ao contrário dos artistas que atuam individualmente, possuem os recursos técnicos para o monitoramento do banco de dados de vendas de obras de arte, podendo, assim, identificar o cumprimento ou não da regra do *droit de suite* em relação às vendas sucessivas dessas obras, garantindo, desse modo, que os artistas recebam as suas devidas remunerações.

<sup>42</sup> Extraído de: <<https://www.autvis.org.br/noticia/view/id/274>> Acesso em: 30/05/2018.

#### 4.6 Natureza Jurídica do Direito de Sequência

Há, na doutrina, alguma divergência quanto à natureza jurídica do *droit de suite*. Isso se dá pelo fato de o direito de sequência ter caráter inegavelmente patrimonial, mas também conter características alheias ao direito patrimonial. Ora, basta que se analise o principal foco do direito de sequência com a devida atenção para que se perceba que o bem jurídico tutelado é de cunho patrimonial. Trata-se de um mecanismo de proteção ao patrimônio do autor da obra, garantindo-lhe proventos derivados da exploração econômica sucessiva da mesma, assegurando-lhe, assim algum tipo de remuneração com as vendas subsequentes da obra de arte. Dessa forma, caracteriza-se, inegavelmente, por ser um direito de natureza jurídica patrimonial. Tanto assim o é, que apesar de não haver previsão expressa na Lei de Direitos Autorais, o mesmo cai em domínio público depois de decorridos 70 anos após o falecimento do autor da obra, anos esses que devem ser contados a partir de do dia 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor, consagrando-se, portanto uma transmissibilidade *causa mortis* do mesmo, como visto anteriormente. É como estipula o art. 41 a Lei 9.610/98. Rodrigo Moraes quanto ao tema esclarece que a doutrina, nacional e internacional, entende que é aplicável o prazo dos direitos patrimoniais.

Entretanto, apesar de o direito de sequência se referir ao uso econômico da obra, há de se observar que ele possui características inerentes ao direito moral, mesmo que não represente uma extensão da personalidade do autor e não podendo ser classificado como de natureza jurídica moral. É que o *droit de suite* é inalienável e também irrenunciável, logo, não pode ser transmitido a outrem pelo autor da obra e nem tão pouco pode este ser abdicado pelo autor. Limita-se, assim, o exercício do direito de sequência apenas ao artista autor da obra, bem como aos seus sucessores. De acordo com Carlos Alberto Bittar o *droit de suite* é direito de textura híbrida porque apesar de receber tratamento de direito pecuniário, possui duas características próprias do direito moral: a inalienabilidade e a irrenunciabilidade.

Quanto à natureza jurídica do direito de sequência, esclareceu Luiz Fernando Gama Pellegrini, em reunião da ABPI:

— O direito de sequência foi tornado irrenunciável, justamente para garantir que houvesse da parte do autor ou dos herdeiros uma participação da mais valia da obra.<sup>43</sup>

E ainda afirmou que:

— Os herdeiros não são titulares de direitos morais, apenas os defendem. Patrimonial é tudo aquilo que gira em torno da exploração econômica da obra criada pelo artista. O direito de sequência pode ter um cunho moral também? Acredito que sim. Mas, se fosse exclusivamente moral, o direito de sequência só seria exercido pelo artista.<sup>44</sup>

No tocante aos beneficiários do direito de sequência, é interessante ressaltar, apesar de já dito no presente trabalho, que esses são: o autor e após a sua morte, seus sucessores figuram como beneficiários post mortem. Luiz Fernando Gama Pellegrini afirmou, baseando-se ainda na antiga Lei de Direitos Autorais, que:

— Considerando a expressa inalienabilidade dos direitos de sequência, disposta no parágrafo único do art. 38 da Lei nº 9.610/98, podemos concluir que a filosofia contida na norma permite-nos afirmar que os cessionários não são legitimados a exercer os direitos de sequência, pois nem sequer podem recebê-los. Contudo, o mesmo não ocorre em relação à legitimidade do exercício dos direitos de sequência atribuída aos herdeiros dos criadores, legitimidade essa que é admitida pela própria Convenção de Berna (art. 14 *ter*).<sup>45</sup>

Há também uma corrente minoritária que enxerga o direito de sequência como uma obrigação *propter rem*, ou seja, obrigação em virtude da coisa. Vinculando dessa forma o direito à obra de arte criada. Entretanto, deve-se salientar que a corrente maior doutrina compreende-o como sendo direito patrimonial.

<sup>43</sup> Boletim da Associação Brasileira de Propriedade Intelectual. Novembro de 2008. Nº 98. Disponível em: <http://www.abpi.org.br/materiais/boletim/Bol98.pdf> Acesso em: 31/05/2018.

<sup>44</sup> Boletim da Associação Brasileira de Propriedade Intelectual. Novembro de 2008. Nº 98. Disponível em: <http://www.abpi.org.br/materiais/boletim/Bol98.pdf> Acesso em: 31/05/2018.

<sup>45</sup> Boletim da Associação Brasileira de Propriedade Intelectual. Novembro de 2008. Nº 98. Disponível em: <http://www.abpi.org.br/materiais/boletim/Bol98.pdf> Acesso em: 31/05/2018.

## 5 ESTUDO DE CASOS

### 5.1 Caso Portinari

Tendo sido esmiuçadas as questões relativas à aplicabilidade de sequência, bem como a necessária inclusão dos herdeiros no rol dos beneficiários de tal direito, neste último capítulo, passa-se a analisar alguns exemplos de casos concretos já decididos pelo Judiciário. A proposta dessa etapa do trabalho é demonstrar a viabilidade de aplicação do dispositivo referente ao *droit de suite* no ordenamento pátrio, reafirmando a necessidade de seu reconhecimento, como foi dito nos capítulos anteriores. Realizar-se-ão breves comentários acerca do direito de sequência, apenas para fins de contextualização e identificação da questão de direito a ser analisada.

No Brasil, a jurisprudência envolvendo o direito de sequência é quase inexistente, devido às dificuldades existentes para a sua aplicabilidade, como já analisado. Assim, destaca-se como importante precedente, caracterizando-se por ser um verdadeiro *leading case* a disputa judicial envolvendo a família Portinari e o Banco do Brasil SA e o importante julgado do Superior Tribunal de Justiça no Recurso Especial nº 594.526-RJ.

João Cândido Portinari é filho do internacionalmente renomado artista plástico brasileiro Candido Torquato Portinari. Candido Portinari (1903-1962) é considerado por muitos o artista nacional de maior prestígio internacional e dentre suas muitas obras produzidas (estima-se um número em torno de 5.000) <sup>46</sup>, destacam-se os murais Guerra e Paz, que foram presenteados à ONU e ficam expostos em sua sede, em Nova York – EUA. Em razão do falecimento de seu pai em fevereiro de 1962, João Portinari passou a ser beneficiário do direito de sequência em relação às vendas subsequentes das obras de seu pai.

---

<sup>46</sup>Extraído de: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Candido\\_Portinari](https://pt.wikipedia.org/wiki/Candido_Portinari)> Acesso em 02/06/2018.

Gravura 9: Guerra e Paz.



Fonte: Candido Portinari, 1952 a 1956.

### 5.2.1 João Cândido Portinari x Banco do Brasil SA

Pois bem, trata-se, originalmente, o presente objeto de análise de ação de indenização por danos material e moral ajuizada por João Candido Portinari em face do Banco do Brasil S/A no. O ajuizamento foi feito no ano de 1998, na 9ª Vara Cível da Comarca do Rio de Janeiro. O caso em apreço girava em torno do fato de a empresa “Candido Portinari Serviços, Indústria e Comércio Ltda.”, criada a fim de sustentar o projeto cultural “Projeto Portinari”, que divulga a vida e obra de Candido Portinari, ter contraído um empréstimo junto ao Banco do Brasil, tendo o autor da ação, João Portinari, como fiador. O valor total do empréstimo era de R\$ 45.190,10. Entretanto, a empresa não conseguiu honrar o pagamento do empréstimo contraído e, sendo assim, João Portinari, na posição de fiador, deu em pagamento, como quitação total da dívida e acréscimos contratuais, 28 desenhos de autoria de seu pai. As obras de Candido Portinari em questão foram avaliadas em R\$ 73.710,31.

Na posse das peças, o Banco do Brasil, réu na referida ação, realizou um leilão e arrecadou com a venda dos 28 desenhos o valor total de R\$ 163.800,00. Porém, de acordo com o autor, o Banco do Brasil não realizou o pagamento da participação de 20% (porcentagem estipulada pelo art. 39 da Lei de Direitos Autorais – Lei

5988/773, então vigente) sobre o aumento do preço obtido na alienação das obras (mais-valia), quantia esta devida a João a título de *droit de suite*.

A sentença proferida pelo juiz da 1ª instância, Pedro Saraiva de Andrade Lemos, foi de improcedência da ação, negando a João Portinari o reconhecimento de ser, de fato, devido o *quantum* referente ao direito de sequência com a venda das obras de seu pai pelo Banco do Brasil. Como argumentação para tal sentença, o juiz afirmou a impossibilidade de João Portinari configurar como beneficiário do direito de sequência no caso em discussão, uma vez que o mesmo só poderia ser invocado em relação às obras que tivessem sido alienadas por seu pai quando em vida. Como a alienação em questão fora feita por João, no entendimento do juiz, não haveria hipótese de ser o autor da ação beneficiário do *droit de suite*. Além disso, o juiz não reconheceu a existência de dano moral alegado pelo autor. Em seguida, João interpôs recurso apelação em face da referida sentença, no Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro, visando à obtenção de acórdão substitutivo, pleiteando a reforma da sentença recorrida. O acórdão proferido pelos desembargadores do TJRJ foi assim ementado:

**DIREITO AUTORAL. RESPONSABILIDADE CIVIL. DIREITO DE SEQUÊNCIA (DROIT DE SUITE).** O direito de participação na mais-valia obtida por ocasião da revenda de obras de arte originais, denominado direito de sequência (*droit de suite*) previsto no art. 39 da Lei nº 5.988/73, em vigor à época dos fatos que deram origem ao presente processo, somente se verifica quando a primeira alienação é efetuada pelo próprio autor da obra, transmitindo-se daí por diante aos seus herdeiros e sucessores, enquanto a obra não cair no domínio público, no entanto, se a primeira alienação da obra foi feita pelos herdeiros ou sucessores, não têm estes o direito de participar na mais-valia obtida nas alienações subsequentes. Entendimento do artigo 14ter. Da Convenção de Berna, para a proteção das obras literárias e artísticas, revista em Paris em 24-07-1971, em vigor no

Brasil por força do Decreto nº 75.699, de 06-05-1975. Ausência de constatação da existência de danos morais ou materiais, em decorrência de alegada deturpação de fatos publicados na imprensa, concernentes à venda em leilão pelo Réu de pinturas da autoria do pai do Autor, tendo em vista que não foi produzida nenhuma prova de que a alegada deturpação tenha sido iniciativa do Réu e não do jornalista que elaborou a matéria. Conhecimento e desprovemento da Apelação.<sup>47</sup>

### **5.2.2 Do Recurso Especial 594.526-RJ**

Inconformado com os resultados infrutíferos dos recursos interpostos em primeira e segunda instância, João Portinari interpôs Recurso Especial Cível no Superior Tribunal de Justiça (STJ) na tentativa de ver seu direito reconhecido. Em sua argumentação, alegava que houvera nas decisões anteriores violação aos artigos. 39 e 42 da Lei 5.988/73, em vigor à época dos fatos, os quais estipulavam o direito de sequência do autor da obra e seus herdeiros, além de afronta ao art. 5º, XXVII, da Carta Magna e ainda afirmava que o Banco do Brasil não teria negado que tivesse fornecido informações publicadas pela imprensa jornalística, notícias essas que ele considerava ofensivas à sua imagem, sendo essa falta de contestação passível de presunção de que os fatos alegados por ele eram verdadeiros e assim, passíveis de indenização por dano moral. Ao julgarem o recurso especial em questão os ministros do STJ decidiram por dar provimento ao recurso, confirmando a argumentação de João Portinari, afirmando que o direito de sequência estendia-se sim aos sucessores do autor da obra de arte, conforme a ementa *in verbis*:

**CIVIL E PROCESSO CIVIL. DIREITO DE SEQUÊNCIA (DROIT DE SUITE) DE HERDEIROS. POSSIBILIDADE. IMPOSSIBILIDADE DE ANÁLISE, POR ESTA CORTE,**

---

<sup>47</sup> TJ-RJ – APL: 0115704-30.1998.8.19.0001 RJ, Relator: Des. Mario Robert Mannheimer, Data do Julgamento: 25/03/2003. 16ª Camara Cível, Data de publicação: 08/04/2003. Extraído de: < <http://www4.tjrj.jus.br/ejud/ConsultaProcesso.aspx?N=2002.001.12377>>. Acesso em: 15/06/2018.

**DA SUPOSTA VIOLAÇÃO DE DISPOSITIVO CONSTITUCIONAL. DANOS MORAIS. REVISÃO DO CONJUNTO FÁTICO-PROBATÓRIO. INCIDÊNCIA DA SÚMULA 7/STJ. DISSÍDIO JURISPRUDENCIAL NÃO CONFIGURADO. 1.** O direito de sequência, ou *droit de suite*, consiste no direito do autor da obra original, ou seus herdeiros, em caráter irrenunciável e inalienável, de participação na "mais valia" que advier das vendas subsequentes dos objetos que decorrem de sua criação. Objetiva a proteção do criador intelectual e sua família em relação à exploração econômica da obra. **2.** Os artigos 39 e 42 da Lei 5988/73 c/c artigo 14, ter, do Decreto 75.699/75 não afastam o direito de sequência quando a peça original é alienada, pela primeira vez, por herdeiro do autor intelectual da obra, pois a própria norma define que, em caso de morte, os herdeiros gozarão do mesmo direito. **3.** O direito de sequência tem natureza jurídica patrimonial, e como tal passível de transmissão causa mortis aos herdeiros (art. 42, § 1º, da Lei 5.988/73). **4.** É cabível, portanto, a indenização aos herdeiros decorrente da "mais valia" pela venda posterior da obra de arte, quando obtida vantagem econômica substancial pela exploração econômica da criação. **5.** Em relação ao alegado dano moral, a revisão das conclusões realizadas com base no arcabouço fático-probatório delineado nas instâncias ordinárias é vedada em sede de recurso especial. Incidência da Súmula 7/STJ. **6.** Não tendo o recorrente apontado nenhum dispositivo legal supostamente violado em relação à alegada preclusão da decisão saneadora que teria enfrentado a questão da decadência, incide as Súmulas 282 e 356/STF. **7.** É vedada a esta Corte apreciar violação a dispositivos constitucionais, sob pena de usurpação da competência do Supremo Tribunal Federal



8. A não realização do necessário cotejo analítico dos acórdãos, com indicação das circunstâncias que identifiquem as semelhanças entre o aresto recorrido e os paradigmas implica o desatendimento de requisitos indispensáveis à comprovação do dissídio jurisprudencial. 9. Recurso especial conhecido em parte e, no ponto, provido.<sup>48</sup>

Nota-se, portanto, que os ministros do STJ de maneira clara decidiram por dar provimento ao recurso de João Portinari, reconhecendo que o mesmo ser beneficiário do *droit de suite* e afastando a mera interpretação literal do dispositivo da antiga Lei 5998/73, estabelecendo que a mesma deve receber interpretação histórica, pois o dispositivo legal que trate do direito de sequência dever ser interpretado à luz da Convenção de Berna (art. 14 *ter*). Essa foi a primeira e única vez, até o presente momento, que o direito de sequência foi discutido pelo Superior Tribunal de Justiça, estabelecendo um precedente inédito no ordenamento jurídico brasileiro quanto ao tema.

### 5.3 Caso Nelson Diz:

Em 28/05/2015, sob os cuidados da casa leiloeira Bolsa de Arte, ocorreu em São Paulo o leilão<sup>49</sup> da coleção de arte do falecido advogado Nelson Diz. A vasta e diversificada coleção de Nelson Diz era composta por esculturas de Tunga, cerâmicas de Francisco Brennand, quadros de artistas como Iberê Camargo e Alfredo Volpi e móveis assinados por renomados designers tal como Sérgio Rodrigues e Joaquim Terneiro, dentre outras obras. O atual ministro do Supremo Tribunal Federal Luis Roberto Barroso figurou como testamenteiro<sup>50</sup> do advogado e esteve presente no dia do leilão.

<sup>48</sup> STJ - REsp: 594526 RJ 2003/0172940-5, Relator: Ministro Luis Felipe Salomão, Data de Julgamento: 02/04/2009, T4 – Quarta Turma, Data de Publicação: 13/04/2009. Extraído de: <[https://ww2.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ATC&sequencial=4965215&num\\_registro=200301729405&data=20090413&tipo=91&formato=PDF](https://ww2.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ATC&sequencial=4965215&num_registro=200301729405&data=20090413&tipo=91&formato=PDF)> Acesso em: 15/06/2018.

<sup>49</sup> Extraído de: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/06/1649441-leilao-abre-precedente-para-cobranca-sobre-valorizacao-de-obras-de-arte.shtml>> Acesso em: 08/06/2018.

<sup>50</sup> TJRJ - 0273525-38.2014.8.19.0001. RJ - 5ª Vara de Orfãos e Sucessões.

É interessante no caso do leilão de Nelson Diz que, diferentemente do que acontece quase que na totalidade dos casos, todos os valores das compras das obras de arte eram conhecidos. Isso se deu pelo fato de que o advogado declarou o preço pago por cada uma das obras, fazendo constar em suas declarações feitas à Receita Federal à título do imposto de renda, além de mencioná-los em seu testamento, dando-os notoriedade e publicidade. Configurou-se, portanto, um raro caso onde inexistia o principal fator que dificulta o cumprimento do direito de sequência, sendo, portanto, possível a realização do cálculo referente ao *quantum* devido de 5% sobre a valorização sofrida pela obra ao artista ou aos seus herdeiros. Ao final do leilão da coleção de arte de Nelson Diz, foram arrecadados cerca de R\$13.000.000,00 (treze milhões de reais) pelas 119 (cento e dezenove) obras vendidas. Destaca-se, dentre essas, a obra mais bem avaliada da coleção, “Bandeirinhas e Mastros” de Alfredo Volpi.

Gravura 10: Bandeirinhas e Mastros



Fonte: Alfredo Volpi (ano desconhecido)

---

## CONCLUSÃO

O presente trabalho abordou o direito de sequência. Apresentou-se primeiramente, a qual relação entre direito e arte refere-se o estudado direito. Em seguida, fez-se um breve esclarecimento sobre a história do instituto e o porquê de seu surgimento. Após, foi analisada a Convenção de Berna e seus princípios e como a mesma estipula o *droit de suite*. Depois, passou-se a analisar o seu conceito, seus beneficiários e a evidente necessidade da presença de uma gestão coletiva que possa, de modo mais técnico e atento, proteger os direitos dos artistas plásticos, garantindo dessa forma o cumprimento do direito de sequência ao monitorar as vendas de obra de arte, recolher e repassar as quantias devidas. Do mesmo modo, esclareceu-se a importância de uma gestão coletiva forte, como é o caso da alemã e da francesa. Destacou-se, ainda, a importante questão envolvendo o sistema de cálculo para que se encontre o valor devido ao artista ou aos seus sucessores à título de direito de sequência, demonstrando como o modo adotado na União Europeia é mais eficaz e prático, viabilizando a maior aplicabilidade do *droit de suite* em comparação com o sistema adotado no Brasil.

Depois, passou-se a analisar o seu conceito, seus beneficiários e a evidente necessidade da presença de uma gestão coletiva que possa, de modo mais técnico e atento, proteger os direitos dos artistas plásticos, garantindo dessa forma o cumprimento do direito de sequência ao monitorar as vendas de obra de arte, recolher e repassar as quantias devidas. Para tanto, foram analisados alguns artigos quanto ao tema, bem como foi feita pesquisa no site oficial das instituições citadas. Posteriormente, procurou-se realizar uma breve análise do caso da família Portinari, considerado o leading case do direito de sequência no ordenamento jurídico brasileiro. Por fim, foi apresentado o caso da vasta coleção de obras do falecido advogado Nelson Diz e a possibilidade de cumprimento do pagamento do direito de sequência na situação. Sendo assim, restara demonstrada a necessária vantagem de se discutir o direito de sequência desde as salas de aula dos cursos jurídicos, bem como de propagá-lo no meio artístico, garantindo aos artistas, pelo menos, o conhecimento de seus direitos. Resta também evidenciada a necessidade de mudança da legislação quanto ao tema, buscando-se uma aproximação das diretrizes seguidas pela União Europeia quanto ao direito de sequência, a fim de

torná-lo uma realidade e não mera letra de lei morta, gerando uma maior proteção aos artistas plásticos.

## REFERÊNCIAS

BARRETO, Sonia. Leonard Cheschire. Disponível em [http://www.mennabarreto.com.br/2012/index.php?option=com\\_content&view=article&id=26&Itemid=37](http://www.mennabarreto.com.br/2012/index.php?option=com_content&view=article&id=26&Itemid=37) Acesso em: 14/06/2018.

BITTAR, Carlos. Direito de Autor. Rio de Janeiro: Forense, 1991.

CANÇADO, Leonardo. Cegueira, surdez e véu da ignorância pairam sobre o direito de sequência. Revista Consultor Jurídico, 18/11/201. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2017-nov-18/leonardo-cancado-veu-ignorancia-paira-direito-sequencia>>. Acesso em: 31/05/2018

CHINELLATO, Silmara. Requisitos fundamentais para a proteção autoral de obras literárias, artísticas e científicas. Peculiaridades da obra de artes plásticas. In: MAMEDE, Gladston; FILHO, Marcílio; JUNIOR, Otavio. Direito da arte. São Paulo: Atlas, 2015, 1ª ed.

FARTHING, Stephen. Tudo sobre Arte. Rio de Janeiro: Sextante, 2011, 2ª ed.

FONSECA, Yuri. O reconhecimento histórico dos direitos do autor e sua proteção internacional. In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XIV, n. 93, out 2011. Disponível em: <[http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=10579](http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=10579)>. Acesso em: 13/06/2018.

FORIAN, J.L., *Un Tableau de Papa!*. Disponível em <<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/16096-un-tableau-de-papa-1ere-planche?offset=1>>. Acesso em 20 mai 2018.

GOGH, Vincent. *Le docteur Paul Gachet*. Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Retrato\\_de\\_Dr.\\_Gachet#/media/File:Portrait\\_of\\_Dr.\\_Gachet.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Retrato_de_Dr._Gachet#/media/File:Portrait_of_Dr._Gachet.jpg)> Acesso em 05 jun 2018.

GOGH, Vincent. O Vinhedo Vermelho. Disponível em <https://intratecal.files.wordpress.com/2013/11/vinhedo-vermelho.jpg>. Acesso em 05 jun 2018.

GOMBRICH, Ernst. A história da arte. Sao Paulo: LTC, 2000, 16ª ed., p.15.

LEITE, Eduardo. Direito de autor. Brasília: Brasília Jurídica, 2004.

MATTIA, Fábio Maria. *Droit de Suite* ou direito de sequência das obras intelectuais. In: Revista de informação legislativa, v. 34, n. 134, abr./jun. 1997.

MILLET, J.F., *L'Angelus*, 1857-59. Disponível em <[http://www.allposters.com.br/-sp/The-Angelus-L-Angelus-posters\\_i7617298\\_.html](http://www.allposters.com.br/-sp/The-Angelus-L-Angelus-posters_i7617298_.html)>. Acesso em 20 mai 2018



EsNjU0NSw2NTc1LDY1NzYsNjU3Nyw2NTc4LDY1NzksNjM4NSw2Mzg2LDQ0NjYs  
 NDM0Myw0MzQ0LDQzNDUsNDM0NiW0MzQ3LDQyMDksMzk4Myw0MDcwLDM2Nj  
 ksMzY4NSwzNjg4LDM2ODksMzczNSwzNTU5LDMzNjUsMzM2NiWzMTUzLDMxNT  
 QsMzAwMywyODQyLDI1MjlsMjUyNSwyMTQzLDIxODIsMjE4MywxNTc4LDE1Nzks  
 MTMyNCwxMzQ0LDEzNDUsMjM2LDM0MywzODMsODMzLDg3NSw4OTQsNjKxLD  
 YyMyw2NDQsNjYzLDY3MCw1MzgsNTM5LDU0MSwxMDUxLDExOTAsMTg5MiwXO  
 DkzLDIyOTcsMzlxNiWzMjE3LDMYMTgsMzI2MywyNjA4LDQ5ODcsNDk4OCw0ODgz  
 LDQ3MjgsNDcyNyw0NzI2LDQ3MjUsNjIwMCw2MDMwLDYwMjgsNjAyOSw1Njk1LD  
 UxNjgsNTE2Nyw1MjQ2LDUyMzksNTMzNQ==&ancora=ancora4347.> Acesso em:  
 14/06/2018.

Boletim da Associação Brasileira de Propriedade Intelectual. Novembro de 2008. Nº  
 98. Disponível em: <http://www.abpi.org.br/materiais/boletim/Bol98.pdf> Acesso em:  
 31/05/2018.

TJ-RJ – APL: 0115704-30.1998.8.19.0001 RJ, Relator: Des. Mario Robert  
 Mannheimer, Data do Julgamento: 25/03/2003. 16ª Camara Civel, Data de  
 publicação: 08/04/2003. Extraído de: <  
<http://www4.tjrj.jus.br/ejud/ConsultaProcesso.aspx?N=2002.001.12377>>. Acesso em:  
 15/06/2018.

STJ - REsp: 594526 RJ 2003/0172940-5, Relator: Ministro LUIS FELIPE  
 SALOMÃO, Data de Julgamento: 02/04/2009, T4 - QUARTA TURMA, Data de  
 Publicação: 20090413 --> DJe 13/04/2009

<sup>1</sup> Extraído de: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/06/1649441-leilao-abre-precedente-para-cobranca-sobre-valorizacao-de-obras-de-arte.shtml>> Acesso e  
 08/06/2018.